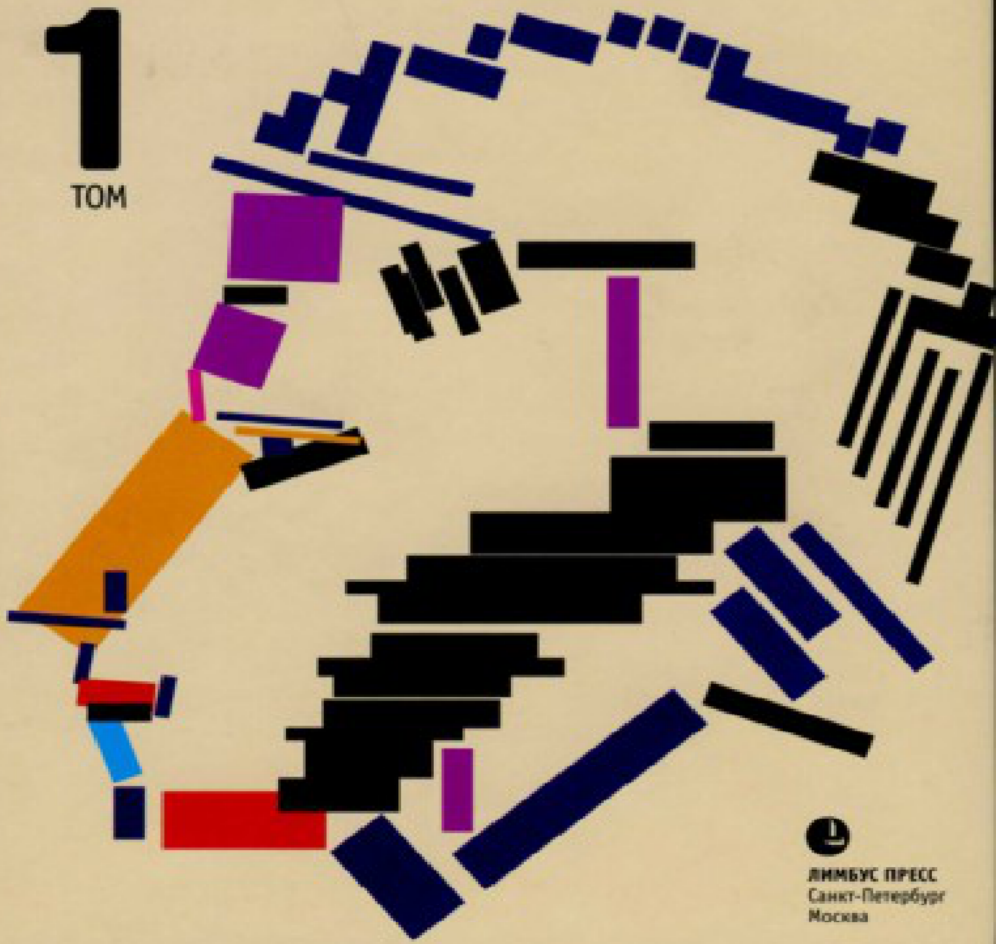
ЛИТЕРАТУРНАЯ МАТРИЦА

Учебник, написанный писателями

1

ТОМ



ЛИМБУС ПРЕСС
Санкт-Петербург
Москва

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Современные писатели и поэты размышляют о русских классиках, чьи произведения входят в школьную программу по литературе.

Издание предназначено для старшеклассников, студентов вузов, а также для всех, кто интересуется классической и современной русской литературой.

- ЛИТЕРАТУРНАЯ МАТРИЦА
  -
  - ШКОЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПО ЛИТЕРАТУРЕ: РУКОВОДСТВО ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ
  - Сергей Шаргунов
  - Людмила Петрушевская
  - Андрей Битов
  - Александр Секацкий
  - Татьяна Москвина
  - Михаил Шишкин
  - Михаил Гиголашвили
  - Елена Шварц
  - Андрей Левкин
  - Дмитрий Горчев
  - Майя Кучерская
  - Александр Мелихов
  - Сергей Болмат
  - Илья Бояшов
  - Алексей Евдокимов
  - Сергей Носов
  - Валерий Попов
- Никита Елисеев
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11

- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35

ЛИТЕРАТУРНАЯ МАТРИЦА
ТОМ 1

ЛИТЕРАТУРНАЯ МАТРИЦА
УЧЕБНИК, НАПИСАННЫЙ ПИСАТЕЛЯМИ
В двух томах
ТОМ 1

ЛИМБУС ПРЕСС
Санкт-Петербург Москва

При участии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

ШКОЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПО ЛИТЕРАТУРЕ: РУКОВОДСТВО ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ

В англо-американском книжном ЖЖ-сообществе bookish появился в этом году пост: некто — очевидно, достаточно взрослый — писал, что решил познакомиться с этими «The Russians», о которых все говорят, и прочитать наконец «Преступление и наказание», «Войну и мир» и «Лолиту». По результатам прочтения Достоевскому было выдано пять звезд, а Толстому с Набоковым — по четыре с половиной. Автор поста просил подсказать ему, что еще почитать у тех же писателей. Речь, впрочем, не об экспорте русской духовности, а о том, что ответил автору поста один из участников сообщества: радуйся, мол, что родился в Штатах, — родись ты в России, тебя этими книжками замучили бы еще в школе и потом ты всю жизнь их ненавидел бы.

Надо полагать, именно эти «замученные книжками еще в школе» и позаботились о том, чтобы обязательный выпускной экзамен по литературе был отменен. Тем не менее русские классики остались в школьной программе. Так надо их читать или не надо? И если надо — то зачем? В наше прагматическое время, когда в некоторых странах паспорта выдают едва появившимся на свет младенцам, любой продвинутый школьник, приходя на первый в жизни урок литературы, прежде всего обязан скривить лицо и заявить Мариванне, что литература никак не пригодится ему в *реальной жизни,* а значит, учить ее не надо: мол, расскажите-ка мне лучше, как составить резюме. На вторую часть этого вопроса грамотная Мариванна должна ответить, что писать резюме — это удел лузеров: крутые парни не составляют резюме, а читают и отбраковывают чужие. С *реальной жизнью* сложнее. Честная Мариванна должна сознаться, что ни литература, ни, скажем, астрономия или ботаника в реальной жизни никому еще не пригодились. Ограничимся, впрочем, литературой. Еще раз: знание истории русской литературы действительно никакого практического применения не имеет.

Нет никакой зависимости между культурным уровнем человека и его социальным положением. Канадский премьер-министр как-то признался, что любит только хоккей, а книг вообще никогда не читает. Тогда как кремлевский «серый кардинал» Владислав Сурков, напротив, известен как тонкий ценитель литературы. То же самое, в общем, можно сказать и о лузерах: в интеллектуальном багаже одного хранятся разве что

смутные воспоминания о сказке «Репка», а другой числит главным достоянием «сало и спички — и Тургенева восемь томов».

Более того, вопреки распространенному заблуждению, чтение художественной литературы (сюжеты которой, так уж сложилось исторически, строятся чаще всего на любовных многоугольниках) никак не помогает обустроить свою личную жизнь. Напротив, книжные представления о любви отпугивают объектов этой любви (тут полагается вспомнить пушкинскую Татьяну, воспитанную на романах и обманах «и Ричардсона, и Руссо»), а потом еще и оказываются источником разочарований («Я-то думала: он мне стихи читать будет…»).

Наконец, необходимо разрушить самый стойкий предрассудок: будто бы чтение хорошей литературы — это такое уж безусловное удовольствие. Стоит признаться, что даже маленькая порция пломбира явно способна доставить куда более очевидное удовольствие, нежели многочасовое погружение в какие-нибудь там «Мертвые души». Ведь читать гораздо труднее, чем простодушно облизывать пломбирный шарик. И все-таки: есть мнение, что читать надо. Зачем и почему?

Первая благородная истина буддизма гласит: жизнь есть страдание. Житейский опыт, как кажется, не дает оснований спорить с этим утверждением. Моменты счастья всегда кратковременны: по этой логике, счастье есть не более чем отложенное страдание. Художественная литература не может исправить этого — ни одна книга не сделает человека счастливым. Но так уж получилось (спросите у историка — почему), что именно художественная литература стала для разумного населения земного шара аккумулятором смысла — того, что люди за последние пару-тройку тысячелетий поняли о жизни и о себе. Пройдут сотни лет, прежде чем кино или любое иное гипотетическое искусство будущего сможет сравняться по смыслоемкости с батареей мировой литературы.

Читать «Войну и мир» нужно не для того, чтобы, участвуя в телевикторине, бойко ответить на вопрос, какого цвета была собачка Платона Каратаева (кстати: она — вы не поверите! — была лиловая), и не для того, чтобы блеснуть уместной цитатой в умной беседе. А для того, чтобы настроить свой ум на такую волну, на которой вопросы вроде «кто я?» и «зачем я здесь?» лишаются анекдотической окраски. Те, кто планирует благополучно просуществовать, вовсе не задаваясь подобными вопросами, приглашаются на урок по составлению резюме.

Ответов на эти вопросы, кстати говоря, ни в одной хорошей книге нет. Ответы при благоприятных условиях появляются в

голове читателя сами собой. Могут ли они, ответы, появиться в голове сами собой и без всяких книжек? Могут. Но, пока мы читаем, вероятность их появления существенно возрастает. Таким образом, тот, кто проштудировал «Войну и мир» или «Историю одного города», получает серьезный шанс не просто прожить жизнь, исполненную страдания, но что-то об устройстве этой жизни понять. А ведь осмысленное страдание куда как лучше страдания бессмысленного — это знает всякий, кого мама ставила в угол за драку с братом, который, между прочим, первый начал.

Существенное отличие чтения русской литературы от прогулки по музею материальной культуры заключается в том, что книги — не экспонаты, о которых любопытно узнать пару забавных фактов. Книги собраны из мыслей и фантазий, сомнений и откровений, любви и ненависти, наблюдений и разочарований *живых людей.* («В литературном мире нет смерти, и мертвецы так же вмешиваются в дела наши и действуют вместе с нами, как и живые», — это не из сценария голливудского ужастика, а из статьи русского классика Гоголя. И сказано это о литераторах предшествующей эпохи, которые, по мнению Гоголя, постоянно требуют «своего определения и настоящей, верной оценки», «уничтожения неправого обвинения, неправого определения».) Люди эти, коль скоро человечество помнит о них десятки, сотни лет, были людьми исключительными. И порукой тому, что все ими написанное было обдумано и написано на пределе серьезности, — их трудные судьбы и зачастую трагические смерти. Потому-то их произведения сочатся горячей, как кровь, мыслью — мыслью, которая разрывает сознание, не умещаясь в мозгу, и выплескивается вовне, в тексты. Брать эти тексты в руки нужно не как осколки какого-нибудь кувшина, а как старое, но грозное оружие (человек, который придумал это сравнение, через несколько дней пустил себе пулю в висок — игра «Угадай цитату» началась).

В этом смысле само словосочетание «изучение литературы» звучит смешно. Можно, конечно, изучать устройство автомата Калашникова, но создан он не для того, чтобы его изучать, а для того, чтобы из него стрелять. Похожим образом обстоит дело и с томиком Толстого. На то, чтобы исследовать язык «Войны и мира» или образ Анны Карениной, можно положить целую жизнь — занятие не лучше и не хуже других, — но написаны эти романы были не для того, чтобы несколько ящиков в библиотечном каталоге заполнились карточками с пометкой «Толстой, о нем», а для того, чтобы хоть один из сотни читателей потерял покой.

У профессионала-филолога, который возьмется читать этот

сборник, будет масса поводов скривить лицо: об этом, мол, уже написал тот-то, а это не согласуется с теорией такого-то. Профессионал-филолог будет абсолютно прав. Русская литература от Грибоедова до Солженицына препарирована и разложена на трактовки во многих сотнях томов, в названиях которых есть слова «дискурс» и «нарратив». Краткий и упрощенный конспект того, что ученые имеют нам сказать про художественную литературу, должен, по идее, содержаться в школьном учебнике. Учебник этот — книга, безусловно, полезная и познавательная. Существует он затем, чтобы его читатель как минимум запомнил, что Пушкин родился несколько раньше Чехова, и как максимум — на что стоит обратить внимание при чтении Тургенева. Затем, чтобы в голове его читателя выстроилась картина истории русской литературы как истории — *измов: классицизм — романтизм — реализм — символизм…*И в этом смысле учебник неизбежно должен быть до некоторой степени равнодушен к самим текстам — шаманская, напрочь выносящая мозг проза Платонова ему столь же мила, как и зубодробительно скучный роман Чернышевского.

Смысл же появления этого сборника, хотя статьи в нем и расположены в традиционном хронологическом порядке, состоит совершенно в другом.

Его авторы — не ученые, а писатели и поэты. С литературоведческими трудами они, в большинстве своем, не знакомы.

В этом смысле они такие же «простые читатели», как и мы с вами, — но, будучи сами писателями, они в силу устройства своего ума способны заметить в книгах своих почивших в бозе коллег нечто большее, нечто более глубинное, нежели обнаружит самый искушенный филолог. Возвращаясь к оружейной метафоре, можно сказать, что они не музейные работники, а бойцы на передовой, и потому тщательное изучение «шпаги Лермонтова» или «пулемета Бабеля» имеет для них самый что ни на есть практический смысл: всем этим арсеналом нужно уметь пользоваться, чтобы научиться бить без промаха.

То, что они нам предлагают. — это не абсолютные истины, не аксиомы, которые надо выучить, чтобы пользоваться ими, как пользуются таблицей умножения, высчитывая выгодность покупки. (Более того, если, например, выучить наизусть и рассказать историку на экзамене то, что в своей статье рассказывает о Пушкине и пушкинской эпохе блестящий прозаик и драматург Людмила Петрушевская, то историк, скорее всего, поставит двойку.) Нет, каждая статья этого сборника — опыт настоящего чтения, чтения всерьез. Опыт, который может

пригодиться, а может и не пригодиться. При чтении любой из этих статей, не исключено, возникнет протест: я не согласен. (В нескольких случаях *не согласны* — друг с другом или с авторами — оказались сами составители сборника, поэтому некоторым классикам в этой книге посвящено не по одной, а по две статьи.) Так ведь и все классические произведения, послужившие нашим авторам материалом для размышления, были написаны не в последнюю очередь для того, чтобы кто-то осознал, что он *не согласен.* «Раз художник использовал воображение при создании книги, то и ее читатель должен пустить в ход свое — так будет и правильно, и честно», — утверждал Набоков в своих лекциях, которые он читал американским студентам. А писатель Джозеф Конрад и вовсе заявлял, что «автор пишет только половину книги: другую половину пишет читатель». И, ясное дело, каждый читатель по-своему пишет свою половину книги.

Поэтому едва ли найдется кто-то, кому понравятся все статьи, помещенные под этой обложкой: тот, кто готов вяло согласиться со всеми столь разными авторами своих «половин» классических текстов, вряд ли вообще возьмет в руки нашу книгу.

Составители старались, чтобы сборная авторов этой книги отражала не их личные пристрастия, а современное состояние русской литературы во всем ее разнообразии, как эстетическом, так и идейном, — чтобы читатель мог не только проследить, чем жила русская литература с начала XIX века по середину XX-го, но и увидеть, чем она жива сегодня. Поэтому в составе авторов этого сборника есть поэты и прозаики, маститые и совсем молодые литераторы, живущие как в России, так и за ее рубежами.

Главное, чего хотелось бы составителям этой книги, — чтобы тот, кто прочтет из нее хоть несколько статей, почувствовал необходимость заглянуть в тексты произведений русской литературы, входящих в «школьную программу». Чтобы он читал эти тексты так, как читают их авторы этой книги, — не сдерживая слез, сжимая кулаки, хохоча и замирая от восторга, гневаясь и сходя с ума. Потому что школьная программа по литературе — это на самом-то деле программа для активации человеческого в человеке, и надо только понять, где тут кнопка «enter» и как ее нажать.

Вадим Левенталь
Светлана Друговейко-Должанская
Павел Крусанов

Сергей Шаргунов
КОСМИЧЕСКАЯ КАРЕТА, или ОДИН ДЕНЬ ПАНКА
Александр Сергеевич Грибоедов (1790 или 1795–1829)

Пожалуй, я буду писать не делая скидок на возраст читателя.

Мне приходилось, конечно, в школе и перед поступлением в институт сочинять кучу всяких сочинений на самые разные темы. Про что писать было точно не скучно — про «Горе от ума». Каждая фраза этой пьесы не только не скучна, а обжигающе-весела.

И когда меня спросили, о каком из классических произведений русской литературы я бы хотел вновь поразмышлять, я ответил, не раздумывая: «Горе от ума» Грибоедова. Пьеса, где каждая фраза — как глоток шампанского, колючий и головокружительный. Как поцелуй на морозе, стремительный, но крепкий. Или так: каждая фраза точна и превосходна, как выстрел снайпера в бензобак. Меткое ба-бамс — и фейерверк до небес!

Пускай не все из того, что я напишу, будет прозрачно, дорогой читатель. Заинтересует имя незнакомое — зайдите в Интернет. Непонятно что-то — спросите у Яндекса. Что-то совсем непонятно — ну, можете пропустить.

ОК? Тогда полетели…

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ ГРИБОЕДОВА

Грибоедов — загадочная персона, автор одной книги. Вот так вот: шарахнул разок — и остался навсегда в литературе. Написанное до «Горя…» слишком, как считается, незрело (комедии «Молодые супруги» и «Студент»), написанное после — черновики. «Горе от ума» — вещь отточенная и сверкающая.

И это при том, что известный нам блистательный вариант — черновой, неокончательный. (Вроде бы последний текст погиб вместе с поэтом в Тегеране.)

Человек-загадка. Даже год рождения Грибоедова под вопросом — либо 1790-й, либо 1795-й.

Если верна самая поздняя дата рождения, это означает, что Грибоедов окончил Московский университет в тринадцать лет, то

есть был вундеркиндом, как сказали бы сегодня. Если самая ранняя — что он написал единственное свое произведение в сравнительно позднем возрасте, в тридцать три года, то есть был, скорее, «тугодумом»…

Во время наполеоновского вторжения поступил в гусарский полк, где прослужил около трех лет. В 1817-м был зачислен в Коллегию иностранных дел (почти одновременно с А. С. Пушкиным и В. К. Кюхельбекером).

В Петербурге близко сошелся со многими литераторами, актерами, стал членом масонской ложи — да и в прочем отдал дань тому образу жизни, который сам называл «житейским вольномыслием», типичным для молодых петербургских аристократов, «пасынков здравого рассудка». Вольнолюбивое веселье этих лет закончилось трагедией: в 1817 году на дуэли из-за актрисы Истоминой был смертельно ранен близкий приятель Грибоедова, В. В. Шереметев, при том что сам поэт оказался секундантом его противника. В трагическом исходе событий светская молва обвиняла именно Грибоедова… Он принял решение круто изменить жизнь и отправился с дипломатической миссией в Персию. В 1818 году в Тифлисе (по дороге к новому месту службы) стрелялся с известным бретёром и будущим декабристом Александром Якубовичем, который был не только секундантом Шереметева, но и непосредственным зачинщиком той памятной дуэли.

По воспоминаниям современников, пуля Якубовича пробила Грибоедову ладонь левой руки близ мизинца — из-за чего он «после, чтобы играть на фортепиано, должен был заказать себе особую аппликатуру».

В 1826-м был арестован в крепости Грозная, так как некоторые из декабристов показали, будто бы Грибоедов был принят в тайную организацию. Доставлен в Петербург, допрошен (Грибоедов дружил с декабристами, но видел перспективы их мятежа сквозь прищур скептика: «Сто прапорщиков хотят переменить весь государственный быт России?»), но сумел доказать свою непричастность к заговору (кстати, один из мемуаристов искренне полагает, что Грибоедов был оправдан прежде всего «потому, что был всегда врагом Якубовича и стрелялся с ним») и продолжил дипломатическую карьеру. В 1828 году организовал выгодный для России Туркманчайский мирный договор, и был назначен «полномочным министром-резидентом» России в Персии. По пути в Тегеран женился на пленительной грузинской девочке Нине Чавчавадзе. Через полгода, в феврале 1829-го, убит.

Как это произошло? Посольства располагались в городе

Тавризе, русская миссия отправилась в Тегеран представляться шаху. Две армянки из гарема родственника шаха и шахский евнух, тоже армянин, сбежали под защиту русских и попросили помочь им вернуться на родину. Вспыхнуло восстание исламских фанатиков. Горе уму! Было убито тридцать семь человек в посольстве и восемьдесят нападавших. Из русских выжил чудом всего один, по фамилии Мальцов: он спрятался, как козленок в сказке про волка и козлят. Грибоедов выбежал к толпе с саблей, получил камнем по голове, его изрубили и затоптали… Остались два его легкомысленных вальса (был Грибоедов, кроме всего прочего, композитором и пианистом), под которые я снял бы кадры его чудовищной смерти, будь я режиссер. «Она была мгновенна и прекрасна», — написал Пушкин об этой смерти.

Армянок вернули в гарем. Изувеченный труп евнуха Мирзы Якуба (не странно ли, что имя этого невольного виновника трагедии так созвучно с фамилией Якубовича, виновного в давней роковой истории) проволокли по всему городу и бросили в ров. Как рассказывал потом один персидский сановник, очевидец убийства, который в 1830 году прислал свои воспоминания об этом в парижский журнал, «так же точно было поступлено с предполагаемым телом г. Грибоедова». Тело Грибоедова затем опознали с трудом — по следу на кисти левой руки, оставшемуся после дуэли. Николай I благосклонно принял извинения иранского шаха и подарок — огромный бриллиант. «Я предаю вечному забвению злополучное тегеранское дело…»

Гроб везли долго, в конце концов законопатили, опустили в землю и зачем-то залили нефтью. Измученная горем вдова Нина родила мальчика, который не прожил и дня. На могиле Грибоедова на горе святого Давида в Тифлисе, то есть в Тбилиси (где поэт и завещал себя похоронить), она велела выбить надпись: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?»

ДВА СВЕТИЛА

На эту смерть откликнулся и Пушкин. Последняя их встреча случилась уже после смерти Грибоедова. Один Александр Сергеевич повстречал гроб другого. Возле крепости Гергеры Пушкин увидел повозку с гробом. «Несколько грузин сопровождали арбу, — вспоминал Пушкин. — „Откуда вы? — спросил я. — „Из Тегерана“. — „Что вы везете?“ — „Грибоеда““. Грибоеда, дорогой…

Грибоедов был близок к так называемым „младоархаистам“.

Они ратовали за чистоту и исконность языка, за возможность использовать в литературных текстах так называемое „просторечие“, да и вообще были зациклены на близости ко всему „народному“, „подлинно русскому“. Их радикальными продолжателями можно назвать Велимира Хлебникова или Андрея Платонова. Пушкин же принадлежал к „арзамасцам“ — компании европеизированных поборников новых, передовых тенденций в развитии литературного языка и художественных форм.

Но Пушкин и Грибоедов общались поверх этих стилистических барьеров. У них были отношения приятелей.

Вспоминая о Грибоедове, Пушкин достигает интимной, исповедальной ноты (как в известном своем стихотворении, заканчивающемся словами „Но строк печальных не смываю…“): „Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — все в нем было необыкновенно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан. Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств“.

Грибоедов был слишком родствен Пушкину по гражданским настроениям, любви к яркой жизни и более всего — по той дерзости авторского слога, которая сделала пьесу „Горе от ума“ бессмертной: ведь в ней он поставил успешный эксперимент — соединил русскую разговорную речь с высококлассной литературой. Грибоедов — соперник-современник Пушкина. Написавший значительно меньше, однако родственный по силам. Два солнца. Именно два. Солнца. Солнечные таланты.

„Архаист“ ли, „арзамасец“ ли — паутина теории тает и пропадает в солнечном огне. Оба не вмещаются в литературные и политические классификации. Их роднит молодеческий, свежайший звон строки. Роднит их и идейное равновесие. Об этом хочу написать подробнее — о равновесии, соблюдавшемся при всей пламенности их нравов.

Что это за равновесие такое, и почему Грибоедова, как и Пушкина, делили „западники“ и „славянофилы“, еще яростнее рвут и делят „либералы“ и „патриоты“?

Это особый талант — любить родное и оставаться свободолюбцем. Таково истинное благородство, противостоящее левому и правому сектантству. Насмешливость, несуетность, глубина. Способность видеть в родном и любимом как хорошее,

так и дурное. И все равно, невзирая ни на что — любить. Понять противоречия России. Она край холода и насилия — и место волшебства и мечтаний. Да и сама жизнь — и траурно-горька, и ослепительно-сладостна.

Это божественный талант. Здесь, дорогой читатель, я не удержусь и затрону „политику“.

Идеологическое мельтешение тоже претендует на глобальный знаменатель. Каков этот знаменатель? У „патриотов“ их мессианский идеал отменяет художественные критерии: все средства хороши, лишь бы торжествовали „наши“. Лес рубят — щепки летят. Безжалостная правда римских легионеров. Зверская правда полковника Скалозуба. („Довольно счастлив я в товарищах моих, / Вакансии как раз открыты: / То старших выключат иных, / Другие, смотришь, перебиты“. Или про Москву: „По моему сужденью, / Пожар способствовал ей много к украшенью“. Или про либеральный клуб: „Я князь-Григорию и вам / Фельдфебеля в Вольтеры дам, / Он в три шеренги вас построит, / А пикните, так мигом успокоит“).

У „либералов“ общий знаменатель — „порядочность“, которую иногда называют изрядной. Либералы — обитатели узких прослоек и зоркие ценители индивидуального, но в этой среде нет простора для страсти. Синдром гетто или репетиловского кружка („Поздравь меня, теперь с людьми я знаюсь / С умнейшими!!“). Есть мелкий стиль, подслащенные штампы и — в итоге — отрицание личности, суетливый шум клуба („Я сам, как схватятся о камерах, присяжных, / О Бейроне, ну о матерьях важных, / Частенько слушаю…“, „Шумим, братец, шумим“). Проблема либералов — выборочность их гуманизма, система двойных стандартов. Если патриоты — дуболомы, как Скалозуб, либералам свойственна скользкая гибкость Репетилова.

Война „патриотов“ и „либералов“ — вечна. На чьей стороне в те времена было государство? Да как и во все времена! Преимущественно на стороне „патриотов“, хотя и их держало в узде. Кое-что в стиле управления, конечно, зависит от личности правителя, но, в принципе, государство — это большой офис, где важнее всего — четкий менеджмент, подчиненность персонала и функциональность распорядка. „Патриоты“ и „либералы“ зачастую карьерно соседствуют в этом офисе, сидят рядышком за мониторами, но редко когда чаянье тех или других полностью совпадает с направлением деятельности офиса…

„Патриоты“ с их гигантоманией вызывают у свободного человека — агорафобию, „либералы“ с удушливой узостью — клаустрофобию.

А позиция Грибоедова, как и Пушкина, — редчайший пример

одновременной отстраненности от общества и вовлеченности в его дела, самостоятельного поиска, который в итоге привел к выбору равновесия — любить и Родину, и свободу. „Странною любовью“ — написал их брат Лермонтов. (Влияние Грибоедова на Лермонтова было велико. „Маскарад“ Лермонтова вдохновлен „Горем от ума“).

…Я думаю даже, что смерти Грибоедова, Пушкина, Лермонтова (миссия в Тегеране, дуэль с Дантесом, дуэль с Мартыновым) — это что-то вроде искупительной жертвы…

Свободная личность не синоним праведника. Как это сочеталось в Грибоедове — сочинять пьесу „против гнусной российской действительности“ (слова самого автора) и быть при этом крупным государственным чиновником? Мыслимо ли это — дружить сразу с крамольником Чаадаевым и цепным Булгариным? Написать в юности фрондерскую пародию „Дмитрий Дрянской“ (Оцените название: так передернуть имя доблестного Донского! Текст этой комедии не сохранился, но сюжет известен: русский профессор Дрянской усыпляет немецких конкурентов своим вяло-бездарным выступлением. Чем не подарок „либералам“?) — и спустя всего лишь несколько лет опубликовать в „Вестнике Европы“ „Письмо из Бреста Литовского“, составленное едва ли не молчалинским языком: „Неподражаемый государь наш на высочайшей степени славы помнит о ревностных, достойных чиновниках и щедро их награждает“. Думаете, тоже пародия? Современники не сомневались, что все на полном серьезе. „Вестник Европы“ даже сопроводил это письмо ехидным замечанием: „Из уважения к его чувству мы ничего почти не переправляли ни в стихах, ни в прозе. Впрочем, нельзя читателям требовать от Марсовых детей того, что мы требуем от детей Аполлоновых…“

И кстати: „верноподданническое“ это письмо, полное наглых самцовских открытий и действительно вылепленное в стилистике мускулистого наива, уже обнаруживает одновременно и ту присущую „Марсовым детям“ лозунговую афористичность, которая потом так широко распахнется в „Горе от ума“, и привет от бога солнца Аполлона: „Болтливость пьяного есть признак доброты; / Пииты же, как искони доселе, / Всех более шумели, / Не от вина, нет, — на беду, / Всегда они в чаду…“

Солнце переплавляет противоречия.

А сколь противоречива пьеса Грибоедова! За кого Чацкий? За Державу али за Запад?

Он клянет повадки и традиции хозяев России, чиновников, помещиков, военных и глумится над „патриотками“, жаждущими прильнуть к воякам. Перелистываем несколько страниц — и вот,

пожалуйста, красноречивый наезд на западничество и вопрошание: кто нас удержит „крепкою вожжой“? Ответ очевиден: патриотическая военщина. Не вояки ли берегут границы от собратьев ненавистного Чацкому „французика из Бордо“, которого, мол, напрасно пригрели в московском доме? Такой ответ — мимо, в молоко. Ответа нет.

Выходит, и здесь главное — правда солнца?

Парадокс, возведенный в принцип.

Впрочем, противоречия этой пьесы имеют логическое объяснение: в ней уж слишком особенный герой. Вот кто, воистину, с планеты Марс.

Подлинно свободная личность всегда одинока, но в случае Чацкого мы имеем дело с максимальной заостренностью одиночества. Поэтому эта пьеса будет современной всегда.

ИНОПЛАНЕТНЫЙ ГОСТЬ ЛЕТИТ ИЗДАЛЕКА…

Вообразим Чацкого, на минуточку, нашим современником и вашим ровесником — если не школьником, то студентом.

На первом-втором курсе он ухаживал за Софьей, хорошенькой дочкой ректора, потом укатил за границу, вернулся уже на пятый курс. Вроде бы, заграничный дух пропитал его насмешливой вольностью, но Чацкий насмехается и над заграницей — особенно над подражанием ей в институтской среде: над граффити на кафеле в туалете, над иноязычным сленгом в трепе, над Загорецким, который зловеще и заманчиво предлагает „красную таблеточку из Бронкса“, над Репетиловым, который всех зазывает на „закрытые молодежные дебаты“, „прямо как на Западе“ (тут у Чацкого, понятно, и элемент кичливости: мол, я-то лучше вас знаю, как там все устроено).

Софья, расцветшая, еще более пригожая, чем была, влюблена в одногруппника Молчалина, провинциала родом из Твери. Этот Молчалин прилежен, выслуживается перед ректором, угождает Соне. Между ними хрупкие, тусклые, фарфоровые отношения. А по-настоящему-то Леха Молчалин запал на Лизу, яркую девку, троечницу из бедной семьи. Впрочем, и ректору Павлу Афанасьевичу Фамусову она давно уже приглянулась. В друзьях у Фамусова — полковник Скалозуб, „силовик“, который инспектирует военную кафедру, глупый, но успешный, и Фамусов подумывает, не выдать ли дочку за „силовика“. И тут возвращается студент Чацкий. Чтобы объявить войну — целому миру.

Точно он не из-за границы вернулся, а с другой планеты.

Карета, в финале им требуемая, — это звездолет, который унесет его обратно на ту планету.

Когда я писал сочинения про „Горе от ума“, то держался канонического суждения: Чацкий — отважный и благородный резонер, пытается объяснить дурным людям, что они дурные. В отместку его выставляют помешанным. Одиночка и толстокожее общество. Симпатии честного зрителя должны быть на стороне рыцаря. Такова прекраснодушная трактовка, сформулированная Иваном Гончаровым (статья „Мильон терзаний“), сквозь эту интерпретацию и принято рассматривать пьесу.

Со временем я понял иное: Чацкий действительно в своем роде сумасшедший. Софья, распустившая слух, была недалека от правды. Попробую это доказать.

Действие в пьесе случается в течение одного дня дома у Фамусова: с раннего утра — до поздней ночи. Чацкий в этом времени и пространстве мелькает, как белка в колесе.

Что ему надо от Софьи? Он ее любит? Отсутствовал три года, ни весточки, и тут вломился в дом со всей своей любовью… За что он ее любит? За красоту? По крайней мере, только эту красоту он алчно и нахваливает ее отцу.

Как поступил бы вменяемый жених? Сговорился бы с отцом невесты (обрисовал бы имущественное положение, показал бы себя основательным человеком), а он устраивает балаган. По версии Гончарова, Чацкий ополоумел от сильного чувства, вот и дерзит окружающим, включая отца любимой. Чего же тогда он с порога не о любви говорит, а перебирает родню и близких Софьи с аппетитом трамвайного острослова? Разве можно, находясь в здравом уме, полагать, что издевательства над отцом московской барышни, верной этикету, должны тотчас разжечь ее страсть к „влюбленному“, пропадавшему три года? Вероятно, Софья не только успела охладеть к Чацкому, но и оскорблена его издевками, особенно — над любезным ей Молчалиным.

Продолжим перебирать симптомы неадекватности. Чацкий бранится с Фамусовым (на простейший вопрос: „Не хочешь ли жениться?“, отбривает: „А вам на что?“), заявляет, что работать не намерен, потом, пропуская мимо ушей мольбы главы дома, издевается над полковником Скалозубом. И терпеливый Фамусов не вышибает негодника из своего дома (даже отступает, прячется)! Чацкий получает от Софьи внятный сигнал: люблю другого. И бросается к этому другому, Молчалину, агитируя его послать весь мир в баню! Вечером, на балу у Фамусова, гавкает налево-направо, грузит публику бредом, так что все от него шарахаются. („Х л е с т о в а. Туда же из смешливых; / Сказала что-то я — он начал хохотать. Молчалин. Мне отсоветовал в

Москве служить в Архивах. Графиня-внучка. Меня модисткою изволил величать! Наталья Дмитриевна. А мужу моему совет дал жить в деревне“.) Настроив всех против себя, он может с чувством выполненного долга оскорбиться на общую неприязнь: „Какими чудесами, / Через какое колдовство / Нелепость обо мне все в голос повторяют!“ Даже Гончаров признает, что на балу Чацкий ведет себя как псих. Но автор „Мильона терзаний“ объясняет это отчаяньем: мол, поначалу герой вполне здрав и, лишь разуверившись в любви Софьи, впадает в протестный экстаз. Так ли это? Вряд ли. Весь день Чацкий пребывает в экстазе. Под конец он на темной лестнице подслушивает домогательства Молчалина к служанке Лизе и возмущенный треск застукавшей их Софьи. Появляется Фамусов со свечами и слугами, вспыхивает скандал… Для Чацкого все это повод для новых, более уверенных проклятий: „С кем был! Куда меня закинула судьба! / Все гонят! все клянут! Мучителей толпа…“

Чего он добивался? Был ли у него хоть один позитивный проект человеческого бытия и общежития? Допустим, кое-что за строчками пьесы брезжит: отмена цензуры, ликвидация безграмотности, отказ от чинопочитания, от „западничества“, долой большие чины. Этакий идеал русской вольницы. Получается, Чацкий — предтеча Октября 1917-го? „Шумите вы? и только?“ — спрашивает он февралиста Репетилова явно с интонацией: „Караул устал“.

(…Тут еще эта путаница с Чаадаевым. Философ Петр Чаадаев считается одним из возможных прототипов Чацкого (в одном из ранних вариантов пьесы — „Чадского“, от слова „чад“). С Чаадаевым дружили Грибоедов и Пушкин. Чаадаев — автор „Философических писем“. Перед их написанием он путешествовал по Европе. Начал писать в год смерти Грибоедова. Публикация первого письма в журнале „Телескоп“ вызвала резкое недовольство властей, журнал был закрыт, а Чаадаев объявлен сумасшедшим. В ответ написал манифест „Апология сумасшедшего“ (1837), который остался неопубликованным при его жизни. Грибоедов к тому времени давно лежал в могиле! В „Апологии сумасшедшего“ есть прямо-таки слова Чацкого: „Как же случилось, что в один прекрасный день я очутился перед разгневанной публикой, — публикой, чьих похвал я никогда не добивался, чьи ласки никогда не тешили меня, чьи прихоти меня не задевали?“ Остается Удивляться силе пророческого дара Грибоедова. И все же, по взглядам Чаадаев и Чацкий — разные люди. Первый — убежденный западник. Чацкий являет обратное, утверждая, что фрак противен „рассудку и стихиям“, и сердясь, что madame и mademoiselle не переведены на русский язык. Нет, в

отличие от вменяемого, хотя и чудаковатого Чаадаева (чье вполне здравое мнение просто было настолько „особым“, что власть его не смогла переварить), Чацкий невменяем. И — асоциален.)

У него были какие-то „дела“ в Петербурге. Молчалин упоминает „разрыв с министрами“. Но разве Чацкий — социальный бунтарь? Такую версию радостно приветствует Гончаров, противопоставляя раскаленного Чацкого прохладным Онегину и Печорину. Да, пожалуй, Чацкий разбудил нигилиста Базарова и русских футуристов. А корни его бунта стоит поискать в нетерпимости протопопа Аввакума или освободительных бесчинствах Стеньки Разина. Беда только в том, что нигилизм, изничтожение всего до основания, гораздо важнее для такого героя, чем попытка переменить общественную жизнь к лучшему. Сам Чацкий ведь так и не заикнулся о формуле нового, дивного мира — мы выискиваем эту формулу от противного, выцеживаем из его обличительных речей. Вот как, скажем, пришлось делать это Гончарову: „Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого — и кто бы ни были деятели, около какого бы человеческого дела, — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне — ни группировались люди — им никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета „учиться, на старших глядя“, с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к „свободной жизни“ вперед и вперед — с другой“. Вперед и вперед… Перманентная революция.

Может, так и сложилось бы, но герою с горячим сердцем недостает того, что так важно для революционера.

Не хватает холодной головы. Гончаров списывает недостаточную политизированность Чацкого на несчастную любовь и кривую эпоху. „Теперь, в наше время, конечно, сделали бы Чацкому упрек, зачем он поставил свое „оскорбленное чувство“ выше общественных вопросов, общего блага и т. д. и не остался в Москве продолжать свою роль бойца с ложью и предрассудками, роль выше и важнее роли жениха?“ По мысли Гончарова, идеальному Чацкому, изгнанному в дверь, следовало бы лезть в окно. И что сотворить? Юродствовать с новой, более грозной проповедью? Услышали бы его? Не услышали, бросились бы вязать. Значив, пришлось бы действовать. Зарезать Фамусова, заколоть Молчалина? Посреди бала зарубить Скалозуба? Уронить Софью на паркет?

Вопреки чаяньям Гончарова, Чацкий вряд ли способен на активные действия, читай — насилие. Роль этого персонажа — надрывное морализаторство. Чацкий от всех ждет предельной добродетели, он наивен, его издевки скрывают стерильность души, любое замеченное несовершенство для него пытка. Как

можно искать карьеры? Как можно угождать начальнику? Как можно думать о деньгах? Как можно любить карьериста? Нужно карьеры не искать, о деньгах не думать, любить лучших. Надо отказаться от нечистой общественной механики, избрать другую жизнь, без сплетен, без зависти, без подчинения человеком человека, без всякого лукавства, и всякой неправды, и всяких ошибок… Этот „умный себе на горе“ напоминает „идиота“, князя Мышкина, главного героя романа Федора Достоевского. Любовь в обоих произведениях — периферийная линия, она выявляет и маркирует общую „патологию“, обособленность героя во взаимоотношениях с реальностью.

„Хочет быть святее папы римского“ — говорят про таких. Существо из другого измерения. „Будьте как дети“ — к этому недостижимому идеалу, провозглашенному Евангелием, „безумцы“ Чацкий и Мышкин ближе кого бы то ни было. „Люди скажут: ты безумствуешь, потому что не похож на нас“, — предрекает святой монах IV века Антоний Великий. Это ли не о Чацком и князе Мышкине?

Но Чацкий по нраву богоборец, а значит, князь Мышкин тоже не его близнец…

Заметим: ни об одном, ни об одном человеке Чацкий не отозвался хорошо!

ОН СКАЗАЛ: „ПОЕХАЛИ!“

Ко всем окружающим он испытывает отвращение. И я немедленно узнаю этого героя! Для которого „ад — это другие“. Чацкий дважды употребляет слово „тошнота“. Выступая и как антигосударственник, и как антизападник. В России ему „прислуживаться *тошно“,* трудиться он в рабской системе не будет. Он и против западничества, вопрошая, кто бы уберег „от жалкой *тошноты* по стороне чужой“. Так он защищается от притязаний на него двух противоборствующих идеологий — рвотой!

И тут, конечно, трудно не вспомнить роман „Тошнота“ француза Жана Поля Сартра. Сартр — философ экзистенциализма. Извини уж, дорогой читатель, но, по-моему, именно через экзистенциализм лучше всего можно понять, про что написано „Горе от ума“.

„Тошнота — это суть бытия людей, застрявших „в сутолоке дня“. Людей — брошенных на милость чуждой, безжалостной, безотрадной реальности. Тошнота — это невозможность любви и доверия, это — попросту — неумение мужчины и женщины

понять друг друга. Тошнота — это та самая „другая сторона отчаяния“, по которую лежит Свобода. Но — что делать с этой проклятой свободой человеку, осатаневшему от одиночества?..“ Это Сартр.

Не об этой ли сутолоке Чацкий:

…Мильон терзаний
Груди от дружеских тисков,
Ногам от шарканья, ушам от восклицаний,
А пуще голове от всяких пустяков.
Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.

„Мильон терзаний“ — фраза из пьесы, выхваченная Гончаровым в заголовок его „социальной“ статьи, была сказана Чацким совсем про другое. Про хаос и абсурд. Про круговорот крови по жилам, про искушения сознания, про тщету и страхи, про подлость и неисправимость человеческого общежития, про одиночество. „Все сущее рождается беспричинно, продолжается по недостатку сил и умирает случайно“, — говорит Антуан Рокантен в романе Сартра, и по интонации это совпадает с безысходностью Чацкого. Глухие старики, участвующие в общем пустом веселье, — метафора абсурда. Графиня-внучка (покуда ее укутывают) выносит приговор всем людским компаниям: „Ну бал! Ну Фамусов! умел гостей назвать! / Какие-то уроды с того света…“

Герой Сартра намерен создать книгу, которая „должна быть прекрасной и твердой как сталь, такой, чтобы люди устыдились своего существования“. „Горе от ума“ — такая книга. Чего недостает Чацкому для полной экзистенциальное™? Самоотречения! Рокантен говорит: „Я знаю, мне хватит четверти часа, чтобы дойти до крайней степени отвращения к самому себе“. Чацкий себя не бичует, но этот пробел восполнил Грибоедов, который в „Заметке по поводу комедии „Горе от ума““ сознается, что не может достичь подлинности, и обвиняет себя в желании потрафить театральной публике: „Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было. (…) Все таковы, и я сам таков…“ Грибоедов — не Чацкий, но своего героя он понимает. Где выход?

Отвергнуть не отдельных людей, не буржуев или чернь, не

либералов или патриотов, не нацию и не класс — оставить Землю. „Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету…“ Это Чацкий. „Город покинул меня сам. Я еще не уехал из Бувиля, а меня в Бувиле уже нет…“ Это Рокантен. Сартр — не Рокантен, но своего героя он понимает. Отвержение мира целиком. „Карету мне, карету!“ Гончаров прав: сплин и фатализм Онегина и Печорина — детский лепет рядом с отчаянием Чацкого.

Норма и Тошнота. Человеческий лад и мучения отщепенца.

Остальные — нормальны. Нор-маль-ны…

Нет ничего более лицемерного, чем среднестатистическое сочинение школьника о том, что Фамусов — зло, Скалозуб — зло, Молчалин — зло и даже Софья — зло, а Чацким следует восхищаться. При том что весь окружающий мир полон именно нормальных фамусовых, молчалиных и скалозубов. Софья — вообще редкостно мила.

Нахваливать асоциального безумца Чацкого — это и есть торжествующая фальшь, которую Чацкий обличал!

Но разве Чацкий не меток в своей стрельбе? Меток. Справедлив? Киваю. В чем тогда его помешанность?

А в том, что огонь его критики направлен против всего и всех. Его цветастые филиппики при желании могут быть сужены до одного куплета Егора Летова:

> Всего два выхода для честных ребят:
> схватить автомат и убивать всех подряд
> или покончить с собой, с собой, с собой, с собой,
> если всерьез воспринимать этот мир…

„КАК БЕЗЗАКОННАЯ КОМЕТА В КРУГУ РАСЧИСЛЕННОМ СВЕТИЛ…“

Если следует „уничтожить реальность“ и „убить всех людей“ — Чацкий прав. Если важны „общество, семья и достаток“ — он просто панк.

Что представляет собой антагонист главного героя — карьерист Алексей Степанович Молчалин, секретарь Фамусова, живущий у него в доме? Молчалин признается: „Мне завещал отец: / Во-первых, угождать всем людям без изъятья — / Хозяину, где доведется жить, / Начальнику, с кем буду я служить, / Слуге его, который чистит платья, / Швейцару, дворнику, для избежанья зла, / Собаке дворника, чтоб ласкова была“. Наука житейской мудрости. Делай всем добро, пускай показное, но делай

неустанно. Смесь индуизма и Карнеги. Этот тверской нищеброд Молчалин хоть и вздыхает: „В мои лета не должно сметь / Свое суждение иметь“, но открыто декларирует цельное мировоззрение, социально более зрелое, чем невротические монологи аристократа Чацкого (между прочим, иллюстрация к отношениям Чацкого с „простым народом“ — сначала, требуя карету, он говорит кучеру: „Пошел, ищи“, затем, когда кучер карету обнаружил, „выталкивает его вон“). Осведомленности о влиятельных людях, то есть компетентности, у Молчалина поболее (он заботится о собеседнике: „К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить вам“, но получает тупой ответ: „Я езжу к женщинам, да только не за этим“). Несомненно, Молчалин — подл. Он — воплощение чиновного ничтожества и при этом идеальный работник для всякой корпорации, стремящейся к эффективности. А еще Молчалин — это живой человек и заложник „барышни“. Он не хочет жениться на Софье, раздумывает: „Да что? открыть ли душу?“, признается Лизе о своих ночных посиделках с Софьей: „Готовлюсь нежным быть, а свижусь — и простыну“. У меня он, бедняга, вызывает даже жалость.

Что — Фамусов? Уютный домосед и мирный охранитель. Это более успешный, благодаря происхождению своему, Молчалин. Фамусову, вдовцу, важно выдать любимую дочку за подходящего человека, состоятельного и надежного: „Что за комиссия, Создатель, / Быть взрослой дочери отцом!“ Иронично-благосклонный, он кокетливо затыкает уши, когда гость, едва заявившись, включает свои тирады. „Просил я помолчать, не велика услуга“, — сокрушается Фамусов, поскольку Чацкий не затыкается и при Скалозубе. Притом Фамусов, по-отечески журя Чацкого, пытается похвалить его перед другим гостем: „…он малый с головой, / И славно пишет, переводит. / Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом…“ Чацкий перебивает: „Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом? / И похвалы мне ваши досаждают“. Совет Фамусова взбалмошному жениху прост: „Сказал бы я, во-первых: не блажи, / Именьем, брат, не управляй оплошно, / А, главное, поди-тка послужи“. Коронная история Фамусова (о том, как его покойный дядя-вельможа упал при монаршем дворе: „Старик заохал, голос хрипкой; / Был высочайшею пожалован улыбкой“, „упал вдругорядь — уж нарочно, / А хохот пуще, он и в третий так же точно“) — типичная номенклатурная хохма, напоминает байку про Никиту Хрущева, который будто бы изображал перед Сталиным голубя: расхаживал, воркуя. Фамусов при всем его показном невежестве (нелюбовь к книжкам) и оправдании чванства и угодничества —

фигура трогательная (не сомневаюсь, что именно таким его мог сыграть артист Евгений Леонов).

Что — Скалозуб? Вояка. Слегка контуженный. Метит в генералы. Он явно доволен своей диковатостью и ее лелеет. Тип стилистически узнаваемый по недавним деятелям при погонах (генерал Лебедь). „Как вам доводится Настасья Николавна?“ — „Мы с нею вместе не служили“.

Что — Софья? Искренне влюблена в простого мальчишку, падает в обморок, увидев, как тот слетел с лошади, наедине с ним трепещет платонически. Она с легкостью отказывается от „выигрышного“ жениха (разговор о Скалозубе). В чем ее вина? В том, что она не замечает притворства Молчалина? По-моему, довольно обычное для юной девицы умение обманывать себя саму. В том, что распускает слух о безумии Чацкого? По-моему, невинная дамская месть. Тому, кто, задетый ее нелюбовью, заявляет снобистски и самодовольно: „А вы! о Боже мой! кого себе избрали? / Когда подумаю, кого вы предпочли!“ И вранливо предъявляет: „Зачем меня надеждой завлекли?“ Но ведь Софья, умеющая полюбить и умеющая отвадить нелюбимого, вовсе его не завлекала!

Что — Загорецкий? Плут, полезный многим. Что — Го-рич? Остепенившийся муж. Что — Репетилов? Умеривший гулянки тусовщик, готовый соразмерно способностям просвещаться, внимая „прогрессивным речам“. Что — остальные? Люди как люди.

Что — Чацкий? Панк.

„Он впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи, и“ подтверждает во мнении гостей распущенный Софьей слух о его сумасшествии» — вынужден признать Гончаров. Поведение Чацкого на балу невероятно совпадает с действиями лирического героя рассказа Эдуарда Лимонова «Coca-Cola generation and unemployed leader». Тот накачивается на вечеринке в Париже и начинает обличать всех, шокируя дам, швыряя неполиткорректные дерзости, и, наконец, увлекает танцевать девицу: «Моей партнерше было трудно со мной, я видел, как ей трудно и как ей стыдно. Потому что я увлек ее в мой абсурдный стиль, а она этого не хотела, ей было неудобно перед толпой. Она стеснялась вместе со мною быть другой. Я увидел, как она обрадовалась, когда вдруг кусок музыки закончился. Спиной, вымученно улыбаясь, она отпятилась в толпу, и толпа сомкнулась». Не стыдилась ли Чацкого и повзрослевшая Софья? Еще цитата из рассказа Лимонова: «„Больной“ меня обидело… „Я прекрасно здоров, — сказал я и поглядел на немку с презрением. — …В вас нет страстей! Вы, как старики, избегаете

опасных имен и опасных тем для разговора. Так же, как опасных напитков“». Музыка прерывается, вокруг него встают люди. Он продолжает обличать. Его оглушают. Очнувшийся в траве парка, он с трудом идет по ночной улице с тяжелой головой и напевает: «I'm an unemployed leader!» («Я безработный лидер!»). Просто панк.

Чацкий — панк. Много их таких среди золотой молодежи — рвущих на себе рубахи от Gucci. Грибоедову он внятен. Наш Грибоедов, даром что строил карьеру, сам сочинял стихи в духе упомянутого Егора Летова:

Мы молоды и верим в рай, —
И гонимся и вслед и вдаль
За слабо брезжущим виденьем.
Постой же! нет его! угасло! —
Обмануты, утомлены.

И что ж с тех пор? —
Мы мудры стали,
Ногой отмерили пять стоп,
Соорудили темный гроб
И в нем живых себя заклали.[1]

СОЛНЦЕ И МАРС

К XX веку мир не единожды искупался в крови, утопии обернулись кошмаром. Россия успела последовательно разочароваться: в монархии, в социалистическом строительстве, в демократии, а теперь, пожалуй, снова и в твердой руке.

Мир стал предельно циничным. Зло оправдано в сознании большинства.

Гости Фамусова теснят Чацкого с удесятеренной верой в свою правоту.

И все-таки — Чацкий молодчина!

Молчалин, Фамусов, Софья, Скалозуб, Загорецкий, Горич, Г. N. и Г. D. — тривиальны, как белый свет. Такие не переведутся. На них белый свет стоит.

Чацкий — бесстрашный открыватель пустот. Обличая, он говорит правду. Эта правда страшна. Эта правда заставляет человека разоблачиться совершенно — снять перед зеркалом не только сюртук, но и кожу. Чтобы эту правду оценить, надо так осмелеть, как способны не многие. Нужны недюжинное

интеллектуальное мужество и мощь самоотречения, чтобы повторить полет Чацкого. Его карета — ракета. Он летит на отчужденной высоте.

Чацкий есть в каждом из нас. И тайное дело каждого — насколько мы готовы выпустить его на волю. Жил Чацкий и в Грибоедове, в определенной пропорции по отношению к дипломату. Грибоедов потому и подарил нам Чацкого, что был небывало свободен. Разница между Грибоедовым и Чацким в том, что первый — всеобъемлюще-солнечный, а второй — воинственный марсианин.

Не знаю, чувствуете ли вы себя настолько свободным, дорогой читатель, чтобы поддержать панка Чацкого. Лично я Чацкого люблю. И в школе любил. Недопонимал, а любил. И вы его любите, если сумеете. И даже если вы эту статью читать не стали и заглянули сейчас в концовку, все равно предлагаю вам набраться геройской отваги и Чацкого полюбить.

Эта статья начиналась за здравие, чтобы закончиться за бессмертие. «Горе от ума» содержит секрет вечной молодости. Солнце часто концентрируется в малых формах или в одной, выстраданной, долго-долго вытачиваемой вещице. Есть такие произведения, которые делают счастливым. Развязка безумна, ужас в тексте кромешный, всё плохо и все плохие — хуже не бывает. Автор, убитый толпой, достоин потока слез… И Чацкого отчего-то до слез жалко. Но перечитал «Горе от ума» — и как будто на курорт съездил. На Красное море. Или на Черное.

Почему так выходит?

Солнце прельстительнее других небесных тел, даже той самой планеты вызывающе-багрового цвета, про которую мы так и не знаем, есть ли там жизнь.

Читайте «Горе от ума» — любите солнце.

Может, кругом и ад. Но солнце дает предчувствие бессмертия.

Людмила Петрушевская
О ПУШКИНЕ
Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837)

Невозможно объяснить, в чем заключается гениальность. Человечество еще (или уже) не изобрело такой формулы — ни для поэтов, ни для художников, ни для людей, связанных с музыкой, наукой, техникой. Пока гений живет среди остальных, ему обычно приходится туго.

Композитор Моцарт умер в нищете, художник Винсент Ван Гог от полной безнадежности покончил с собой. А сколько великих уже в XX веке сгинуло в наших лагерях!

Окружение не признавало их.

Разве что после смерти гения современники начинали что-то понимать.

И у каждого человека было (и есть) право выбирать себе своих гениев — и не соглашаться с мнением всего мира.

Пушкин — гений. Это мой выбор.

Для многих поколений людей, говорящих на русском языке, способность прочесть наизусть первую главу «Евгения Онегина» была условным знаком, по которому свои узнавали своих. Особенно в изгнании, в тюрьмах, среди скопища посторонних. Крестик на шее и «Мой дядя самых честных правил…» Поэтому я пишу о Нем.

Пушкин был великий поэт и несчастливый человек с предначертанной судьбой быть рано убитым.

Он это узнал еще в ранней молодости, в ссылке.

Один грек-предсказатель вывез его в лунную ночь в поле и, спросив день и час его рождения и сделав заклинания, сказал ему, что, скорее всего, он примет смерть от «белого человека». Или от белой лошади.

Когда за несколько дней до погребения его везли с дуэли, смертельно раненного, домой, он выглядел спокойным. Все свершилось как было предсказано. Он уже не ждал никаких новых бед. Он всех простил, даже своего убийцу, белоголового человека.

Предстояло только вытерпеть муки до конца. Он продержался мужественно, хотя в первые сутки кричал.

Свидетельством последнего момента осталась его посмертная маска.

Чтобы увидеть ее и запомнить на всю жизнь, надо побывать в его доме на Мойке, в Петербурге.

Над судьбой Пушкина остается только плакать — если бы мы

не знали, какой светлый, прекрасный, неземной мир он оставил нам в своих книгах. И сколько смешного, умного и назидательного — даже пророческого — этот гений успел сказать. И как сам он бывал счастлив, закончив очередную работу, счастлив до того, что бил себя по коленке и смеялся: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!»

Он-то знал, кто он есть.

Но об этом люди, жившие в одно время с ним, как-то не задумывались.

Обычно современники легкомысленно относятся к обитающим по соседству творцам.

Тут надо сказать, что вполне понимали значение Пушкина только преданные читатели (их-то было очень много, простых людей, никому не известных), затем некоторые поэты, невольно пораженные пушкинскими текстами в самое сердце, ну и власть, которая распознает своего врага на любом расстоянии и инстинктивно, как зверь.

Царь Александр Павлович из рук доносчиков получил несколько пушкинских стихотворений, которые ходили по России (их переписывали во множестве, оду «Вольность» и еще два, «К Чаадаеву» и «Сказки. Noel»), — и царь собрался арестовать двадцатилетнего стихотворца и сослать его чуть ли не на север, в Соловецкий монастырь. Там писака бы заживо сгнил без права пера и бумаги.

Позже, век спустя, при Сталине, в Соловецком монастыре будет настоящий концлагерь с расстрелами. Правители похожи, а территория России со своими тайными, затерянными в снегах тюрьмами у нас одна, другой нет…

Однако для царя Александра I совершить такое злодеяние, заточить Пушкина в Соловках, было нельзя, для него, замаранного в отцеубийстве, великого грешника, который не отомстил за смерть родителя.

Он мучился, что Россия знает больше чем было. Ему предстояло умереть, как до сих пор подозревают исторические сплетники, по собственной воле.

Россия всегда стояла перед своими властителями слепой прорицательницей, знающей то, чего знать невозможно.

Тем временем за Пушкина заступились старшие друзья, в том числе придворный писатель Карамзин, вместе с ним и будущий мученик, поэт и философ Чаадаев, а также Гнедич, одноглазый переводчик Гомера. Это про него смешливый Пушкин написал «Крив был Гнедич поэт, переводчик слепого Гомера. Боком одним с образцом схож и его перевод»…

Когда поэту приходит строка, он уже над собою не властен и

должен ее записать. О ком бы и о чем бы эта строка ни говорила. А у бумажки, по русской пословице, есть ножки…

Пушкина, благодаря хлопотам друзей, выслали не на север, а на юг.

Это сейчас там места отдыха. А тогда те пространства были захолустными, грязными, нищими, пыльными, безлюдными и безводными. Настоящее место ссылки. Там обитали только военные, по-нынешнему погранцы, и местные чиновницы, про которых Пушкин вскоре напишет «дамы преют и молчат».

Пользуясь тем, что точного адреса, куда выслать, власти не указали, для петербургских жильцов весь юг России (Бессарабия ли, Крымские ли степи, северный ли Кавказ) были равно дики, пустынны и непригодны для жизни, типа гуляй не хочу, — Пушкин мог переезжать с места на место.

Маршруты его таковы: Екатеринослав — Пятигорск — Крым (через Тамань, Керчь и Феодосию) — Гурзуф — Кишинев — Киев — Одесса — Кишинев — Одесса. Там, в Одессе, в этом торговом приморском городишке, к нему внимательно присматривается его начальник граф Воронцов, о котором Пушкин напишет «полумилорд, полукупец, полумудрец, полуневежда, полуподлец, но есть надежда, что будет полным наконец». Прославил своего начальника навеки.

Граф Воронцов, не зная этих своих новых знаков отличия, тем не менее что-то беспокоится и посылает наверх требование, чтобы Пушкина изолировали.

Пушкина высылают в Михайловское.

Это вторая его ссылка, с юга на север.

И еще год с лишним он проведет там без права выезда, ему будет разрешено поехать только на лечение во Псков.

За это время, за пять лет, поэт написал такое, что весь русский мир сотрясся до основания. Люди переписывали и передавали копии друг другу. Позже, в советские времена, такой метод распространения литературы назвали «самиздат» и за него начали сажать.

Эти послания — то было бегство пленного из неволи, бунт поэта против солдатской дисциплины, ссыльного — против пустоты вокруг, это было то одиночество, которое рождает связь со всеми сразу — мелькнет луч разума, и его вдали, за тысячи верст, поймают избранные и передадут всем остальным (в том числе и нам).

Как часто для творца отсутствие больше присутствия, как часто неволя дает толчок мощнее, чем свобода, потеря бывает важнее присвоения, горе становится плодотворнее счастья…

Написано было, начато или закончено вот что:

Поэмы «Кавказский пленник», «Гавриилиада», «Братья разбойники», «Евгений Онегин», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Граф Нулин», пьеса «Борис Годунов».

Одни шедевры.

Не считая множества великих стихотворений.

Что такое великий поэт?

Как правило, это мертвый поэт.

Если бы при его жизни люди понимали, что он великий, то, наверное, ему прямо бы на улице или в булочной говорили, что знают его, как же, читали еще в школе, и просили бы у него автограф.

Такие случаи бывали в истории, когда поэты собирали полные футбольные стадионы или большие залы. Но этих творцов уже никто не знает почему-то.

А вот одно имя называют всегда, когда людей просят: «Назовите имя поэта».

Каждый житель нашей страны сразу же произносит «Пушкин».

А что было при жизни этого великого поэта?

А при его жизни у него имелись и читатели, и яростные сторонники, и преданные друзья, но были и те, кто пожимал плечами и провозглашал, что, например, Веневитинов лучше. Их было много.

Существовали и откровенные враги, насмешники, завистники, тайные стукачи, которые его травили, буквально ему жить не давали, переписывали его неопубликованные стихи и сдавали их в тайную полицию.

Из-за этого он всю свою недолгую жизнь не мог свободно ездить: когда он просился в Петербург, ему отказывали, в Москву — отказывали, за границу — и само собой разумеется, но не разрешали ехать даже в действующую армию на Кавказ, под пули. Пушкин тогда отправляется туда самовольно. Он играет с властями в кошки-мышки и даже насмешливо пишет прошение сопровождать русское посольство в Китай! Но, ежели ему отказывают в поездке в Полтаву, какой может быть Китай…

На все он должен просить особого позволения, посетить ли тут же в Петербурге, в Эрмитаже, библиотеку Вольтера или ознакомиться в архиве с делом Пугачева…

А как жилось этому вольному, свободному человеку в ссылке, да еще и когда он предполагал, что каждое его слово будет сообщено и отправлено в письменном виде государственным службам?

Дело дошло до того, что он подозревал собственного отца в этой слежке — возможно, и не без оснований…

И из-за врагов и их ненависти он в конце концов потерял в жизни все, то есть свою честь, и пошел на гибель, умер мучительной смертью в полном сознании, с пулей в животе.

Честь человека — это его доброе имя.

Преследователи опозорили Пушкина.

Он вынужден был стреляться, защищая свое доброе имя.

Тогда в России считалось, что только пролитая кровь очищает человека от позора.

Но враг, иностранец, вышел на дуэль, как подозревают, в тонкой кольчуге, надетой под рубашку. Возможно, на его родине, во Франции, такая вещь тайно практиковалась… В России это было бы невозможно.

Никому у нас и в голову бы не пришло проверять противников на предмет кольчуги. Не те были времена. Обыскивать дворянина никто не имел права. Дворянин, как подразумевалось, — это человек чести. Слуга только царю. Верноподданный, но не могущий допустить бранного слова в свой адрес. Оскорбитель должен был заплатить кровью.

По легенде, Пушкин, выстрелив, попал в своего противника, насквозь прошил его руку, а дальше пуля попала якобы в небольшую пуговицу.

Кровью заплатил несчастный поэт, кровью, несколькими сутками мук и смертью. Его оскорбили, его же и убили. Он оставил четверых детишек и огромные долги. Он оставил вдовой свою красавицу жену, на которую заглядывался, как пишут, сам царь Николай Павлович. Государь ее сразу отметил, после чего ей довольно быстро оказана была честь: ее, как тогда говорили, «представили ко двору», что означало приятную обязанность появляться на всех балах. Пушкин страдал, но делать было нечего.

Историческая сплетня гласит, что жена Пушкина подверглась после смерти поэта ухаживаниям властителя и родила от него девочку. Об этом скажем позже.

Когда Пушкин умер, не выдержал один молоденький офицер, написал и отдал по друзьям стихи «Смерть поэта». Во многих копиях они разошлись среди рассвирепевшего, плачущего населения. Люди переписывали и переписывали это послание: там были справедливые слова в адрес мучителей — «палачи». Палачи гения. Свободы, гения и славы палачи. Так автор назвал могущественных, приближенных к трону негодяев. За что его тоже сослали, Михаила Юрьевича Лермонтова. Великого поэта. Он также погиб на дуэли — многие считают, что это было нечто вроде самоубийства… Ему нужна была гибель, подобная пушкинской. Лермонтов, что называется, играл со смертью,

дразня недалекого офицерика Мартынова. Тому офицерская честь не оставляла выбора. Стреляться и то ли убить, то ли быть убитым.

И страшно он прославился, был проклят из-за своей случайной победы.

А в беседе царя с братом, великим князем, смерть Лермонтова была отмечена вот как: «Собаке собачья смерть».

Сам Александр Сергеевич Пушкин когда-то написал приятелю, тоже поэту, Вяземскому, который сообщил ему о гибели Байрона (великий английский поэт отправился сражаться за свободу Греции): «Тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии». И дальше он объясняет: «Гений Байрона бледнел с его молодостью». То есть уходил, терялся с годами. Необходимо было покончить с этим. Байрон пошел под пули.

Письмо отправилось в Москву в июне 1824 года.

Слова «а я так рад» означают, кстати, не то чтобы «очень радуюсь», а просто «что касается моего мнения, то я рад».

Пушкин писал другу из деревни, куда его выслал император Александр I после южной ссылки.

Пушкин ненавидел Александра, своего тюремщика. Однажды он даже написал вот что:

ВООБРАЖАЕМЫЙ РАЗГОВОР С АЛЕКСАНДРОМ I

Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал бы ему: «Александр Сергеевич, вы прекрасно сочиняете стихи». Александр Пушкин поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством, и я бы продолжал: «Я читал вашу оду „Свобода“. Она вся писана немного сбивчиво, слегка обдумано, но тут есть три строфы очень хорошие. Поступив очень неблагоразумно, вы однако ж не старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы. Вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы уважили правду и личную честь даже в царе». — «Ах, ваше величество, зачем упоминать об этой детской оде? Лучше бы вы прочли хоть 3 и 6 песнь „Руслана и Людмилы“, ежели не всю поэму, или I часть „Кавк. Пленника“, или „Бахчисар. Фонтан“. „Онегин“ печатается: буду иметь честь отправить два экз. в библиотеку вашего величества к Ив. Андр. Крылову, и если ваше величество найдете время…» — «Помилуйте, А. С. Наше царское правило: дела не делай, от дела не бегай…» — «В. в., (Ваше величество) вспомните, что всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное

приписывают мне… Я всегда почитал и почитаю вас как лучшего из европейских нынешних властителей, но ваш последний поступок со мною — и смело ссылаюсь на собственное ваше сердце — противоречит вашим правилам и просвещенному образу мыслей…» — «Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие?» — «Это не было бы оскорбительно вашему величеству: вы видите, что я бы ошибся в моих расчетах…»

Но тут бы Пушкин разгорячился и наговорил мне много лишнего, я бы рассердился и сослал его в Сибирь, где бы он написал поэму «Ермак» или «Кочум», разными размерами с рифмами.

Тем и кончилась бы беседа поэта с царем, гибелью…

Однако судьба Пушкина пока что щадила.

14 декабря 1825 года на Сенатской площади произошла заварушка, которую назвали позже «декабрьским восстанием», когда были выведены полки, отказавшиеся подчиниться новому царю, и был убит генерал Милорадо-вич, призывавший всех разойтись. Событие это, которое сейчас бы назвали «несанкционированный митинг», было вызвано недоразумением: великий князь Михаил Павлович, брат умершего царя, опоздал приехать из Варшавы и объявить, что великий князь Константин, прямой наследник, которому часть войск уже присягнула, отрекся от престола. Войска поэтому и не желали заново присягать объявленному государем Николаю. Бунтовщиков окружили, смяли, полки смешались, офицеров и солдат арестовали, отправили в крепость.

Лишь позже на допросах выяснилось, что за этим стояло тайное общество, заговорщики, которые хотели воспользоваться моментом и требовать свобод конституции и всего того, что они увидели, войдя с армией вслед за бегущим Наполеоном в богатую, аккуратную, свободную Европу (где не было рабов и русской нищеты).

Многие офицеры привезли в Россию целые библиотеки, собрания книг немецких и французских просвещенных мыслителей. По-нашему, подрывную литературу…

Тогда арестовали всех членов тайного общества. Их имя стало навеки «декабристы».

Для Пушкина же это были его товарищи, единомышленники. Он незадолго до восстания, после смерти царя Александра, получив какую-то тайную информацию (а может, просто, как умный человек, сопоставил недоговоренности в письмах с чем-то, о чем ему отдаленно намекнул друг Иван Пущин, приезжавший к нему в Михайловское с пьесой «Горе от ума»), — ~ так вот, он понял: пора, и поехал в Петербург, чтобы быть там, где все свои,

царь-преследователь помер, и что-то вот-вот произойдет.

Однако с дороги поэт завернул назад: ему перебежал дорогу заяц. Дурная примета! Пути не будет.

Пушкин, не шибко молитвенный и церковный человек, тем не менее был бесконечно, по-детски, суеверен (влияние нянюшки, видимо). Он, как и весь народ, молился, но всюду искал и находил приметы, которые обеспечивают безопасность вернее (а они суть отголоски древнейших религий, идолопоклонства, когда народы «молились пню», то есть вырезанным из ствола дерева богам).

И Пушкин, спасибо зайцу и древним верованиям, спасся. Его не повели в кандалах на каторгу через всю Россию пешком в Сибирь на рудники, как он предугадывал в своем несостоявшемся разговоре с царем.

Он сидел в своей ссылке, подавленный разгромом и гибелью лучших людей России, своих товарищей, и все рисовал на листках профили казненных. Даже написал рядом «И я бы мог», примеряя на себя их судьбу.

Осенью 1826 года за поэтом послал новый император, тот самый Николай, который недавно повесил пятерых декабристов и хотел поближе познакомиться с поэтом, чьи стихи нашли в сундуках каждого из казненных и в бумагах всех арестованных и осужденных на каторгу.

Кстати, двое из повешенных сорвались с петли и упали. По негласным законам виселицы, по всем преданиям, их должны были помиловать. Но нет, царь велел вешать заново. Дважды казненные, вечная память для мучеников России.

С таким императором должен был говорить бедный ссыльный поэт, которого взял Из деревни и поволок в Москву огромный фельдъегерь немец Вельш. Пушкину не дали даже побриться. Двое суток скакал Вельш до его деревни Михайловское — и тут же, прибыв, схватил узника, сунул его в тесный возок, воткнулся рядом всем своим огромным туловищем и потащил неведомо куда и зачем. В Сибирь?

Что испытывал поэт, которого «взяли» и полные двое суток безостановочно везли — куда? Он не знал. В том году были повешены и ушли на пожизненную каторгу его близкие друзья. Им он впоследствии напишет (опять-таки под угрозой ареста) «во глубину сибирских руд» послание: «…и свобода вас примет радостно у входа, и братья меч вам отдадут…»

Нет. Мечта не сбылась. Те, что состарились и не погибли в Сибири, смогли вернуться только почти через пятьдесят лет…

Обычно дорога до Москвы занимала восемь суток. Но тут, благодаря спешке, «небритый, в пуху, измятый», как говорил о

себе Пушкин, он был доставлен в Москву самым быстрым образом. По всем колдобинам и буеракам грунтовой дороги, по осенним водомоинам тащил его посыльный, возок останавливался только для смены лошадей. Видел ли что-нибудь Пушкин через окошко кареты? Узнал ли дорогу в Москву? Именно там в то время сидел только что коронованный царь Николай.

Приехали в город, кони встали, седока выгребли на улицу и поволокли в какой-то богатый дом по всем ступеням, спотыкающегося, изможденного, готового на казнь.

А это был Чудов дворец, где обитал император. Пушкин впоследствии рассказывал Н. Лореру о том, что произошло в царском кабинете.

Николай встретил пригнанного поэта словами:

— Брат мой, покойный император, сослал вас на жительство в деревню, я же освобождаю вас от этого наказания с условием ничего не писать против правительства.

— Ваше величество, — отвечал Пушкин (после двух суток дороги, бессонницы и мучительных предположений он, наверно, был потрясен до глубины души добротой царя, он ведь об этом и мечтал все пять лет), — ваше величество, я давно ничего не пишу противного правительству, а после «Кинжала» я вообще ничего не писал.

(Слово «противного» здесь означает «против»).

Поэт, то есть, жалуется государю, что перестал писать, то есть в результате действий покойника царя, который упек его в ссылку, он полностью выдохся. Ну, это обычная жалоба поэтов. Им бы только найти виноватых и сердобольного слушателя.

Новый царь, однако, оказался не из таковских. Он, как бы помиловав преступника за все предыдущее, тут же начинает допрос по новому делу:

— Вы были дружны со многими из тех, которые в Сибири?

Пушкин, несмотря на те двое суток и предшествовавшую ссылку, повел себя так же, как его друзья-декабристы на дознании в крепости, то есть блюдя свою честь дворянина. Дворянин не солжет.

— Правда, государь, я многих из них любил и уважал и продолжаю питать к ним те же чувства!

Царь все глубже загоняет иглу:

— Можно ли любить такого негодяя, как Кюхельбекер?

Тут надо заметить, что все знали: Кюхельбекер был другом Пушкина с детства, с лицея.

Говорить о Кюхельбекере таким тоном значило оскорбить Пушкина.

Кюхля, растяпа, вечный стихоплет, неуклюжая немчура, над ним все лицеисты смеялись. Над маленьким Пушкиным тоже. Прозвище у него в первый год, по некоторым данным, было «Обезьяна». Ребята из аристократических семей всегда помнили, что Обезьяна — безродный негр по прадеду, «арап», которого для забавы держали при дворе, как держали карликов и уродов. Двое отверженных дружили друг с другом, Пушкин и Кюхля. С ними был и Иван Пущин.

Пушкин, разумеется, сейчас же кинется защищать друга. На это был довольно-таки простой и грубый расчет. Но как поступил поэт?

— Мы, знавшие его, считали всегда за сумасшедшего. Пушкин, истерзанный гений, как бы предвидел в тот момент всё, всю дальнейшую историю русских арестов и казней: власти — царские и потом советские — сумасшедших не трогали. (Их арестовывали и массово ликвидировали только одержимые идеей здоровья нации, аналогично психбольные фашисты, в Германии и сопредельных странах, куда ступал их сапог). Пушкин продолжал:

— И теперь нас может удивлять одно только: что и его с другими, сознательно действовавшими и умными людьми, сослали в Сибирь!

Умница. Полный выигрыш. Защита почище шахматной. Не унизив, только указав на диагноз, пытался спасти Кюхлю.

Но, как всегда — спасая других, мы спасаем прежде всего себя.

Пушкин вывернулся из этой ситуации.

И заметьте, что он говорил «мы» и «нас».

Как бы от имени всех своих друзей-лицеистов. Но!

«Мы» мог называть себя в России только один человек, император, и то официально.

Императором оказался в этот момент нищий, бесправный, загнанный в угол поэт.

Царь, прирожденный интриган, но пока что еще не слишком опытный властитель, тут вынужден был вернуться к роли спасителя заблудшей души. Его правление началось с казней и каторжных дел, и стон стоял по русским усадьбам: все же были между собой в родстве! (Аристократия наша всегда оставалась малочисленна и повязана взаимными женитьбами. Императоры запрещали мезальянсы, то есть неравные браки, и супружества заключались только среди своих.)

Так что новому царю стоило слегка поворотить оглобли.

Тем более что, повторимся, императорская фамилия, Романовы, совсем недавно была замешана в отцеубийстве: все считали, что будущий царь Александр, родной брат Николая,

знал о заговоре против их батюшки, государя Павла I, и не препятствовал удушению родителя. И что странная смерть Александра в Таганроге была самоубийством по причине больной совести…

Итак, сын задушенного Павла и брат Александра, подозреваемого в соучастии в убийстве, царь Николай, сам убийца пятерых декабристов и мучитель своих сограждан-каторжников, лучших офицеров России, вдруг сказал:

— Я позволяю вам жить где хотите.

Тут он, спохватившись, перешел на «ты», на манеру всех русских начальников снизу доверху.

— Пиши и пиши, отныне я сам буду твоим цензором. (То есть: все, что напишешь, давай сначала мне.)

Согласно другому свидетельству, встреча началась с такого царского приветствия:

— Здравствуй, Пушкин, доволен ли ты своим возвращением?

Пушкин «отвечал как следовало».

— Пушкин, — спросил далее Николай, — принял ли бы ты участие в четырнадцатом декабря, если б был в Петербурге?

— Непременно, государь: все друзья мои были в заговоре, и я не мог бы не участвовать в нем. Одно лишь отсутствие спасло меня, за что я благодарю Бога!

На что властитель страны отвечал по-отечески:

— Довольно ты подурачился; надеюсь, теперь ты будешь рассудителен, и мы более ссориться не будем. Ты будешь присылать мне все, что сочинишь. Отныне я сам буду твоим цензором.

Барон М. А. Корф, приближенный царя, пишет в своих записках: «Я, говорил государь, впервые увидел Пушкина после моей коронации, когда его привезли из заключения ко мне в Москву совсем больного».

И фигурирует тот же царский вопрос, что бы Пушкин делал 14 декабря, и приведен примерно тот же ответ, что он «стал бы в ряды мятежников».

По свидетельствам других, Пушкин при разговоре с государем не стоял навытяжку, а «приперся к столу, который был позади него, и почти сел на этот стол».

Понятно, страшная усталость после двух суток скачки по буеракам и колеям… Ноги не держали. Плюс волнение.

Кроме того, передают, что в кабинете царя было очень холодно, и Пушкин поначалу «обратился спиной к камину и говорил с государем, обогревая себе ноги».

Царь все это с недовольством отметил, но задача его была очаровать умнейшего человека России.

И обстоятельства оказались таковы, что Николаю на тот краткий момент это удалось.

Пушкин, переживший за предыдущие годы столько унижений от Александра, только что ехавший на собственную казнь, — он поверил царскому трепу о будущем России и о том, что Пушкину будет доверено советовать императору, направлять его, да. Даже влиять на законы и вообще быть советником по разным важным вопросам.

И император избавит его от мучений с цензурой, которая не пропускала в печать книги, — он сам будет их цензором!

Сорвавшегося с петли несчастного не пощадил, а тут!

Поэт, видимо, немедленно подумал, что, может, удастся облегчить судьбу сибирских каторжников-декабристов.

Мало ли какие радостные мысли бродили в голове у замученного человека, которому только что объявили помилование…

Ему даровали свободу — может, и другим выпадет.

С какими словами царь вывел своего маленького, небритого, исхудавшего узника к дородным, сверкающим позолотой царедворцам, ожидающим в зале? Царь взял поэта за руку (за немытую двое суток руку!) и вышел с ним к вельможам. И сказал им как милосердный властитель:

— Господа, вот вам новый Пушкин, о старом забудем.

Мало того, царь вскоре за обедом (где поэта не было) даже обмолвился, что Пушкин наговорил ему «пропасть комплиментов насчет 14 декабря». С обещанием «сделаться другим».

Это, видимо, была уже клевета, насчет комплиментов царю по поводу допросов и казней. Тонко рассчитанная на то, что единомышленники поэта припомнят ему такую фразочку.

Потому что за этим событием последовала череда хорошо организованных унижений, перед которыми самая въедливая цензура могла показаться раем: все свои произведения поэт должен был предоставлять не царю, а тащиться к шефу жандармов, проклятому Бенкендорфу, которого боялась и презирала вся просвещенная Россия.

И теперь именно Бенкендорф делал ему въедливые замечания, требуя поправок…

Да и царюга себя не обижал. Прочтя «Бориса Годунова», он произнес: «Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если бы с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман наподобие Вальтер Скотта».

Эту новость (что пьеса не принята) сообщил поэту все тот же Бенкендорф.

Мало того, что бенкендорфовы подчиненные следили за

каждым шагом поэта (в архивах остались целые тома донесений), автор сам обязан был таскаться к жандармам.

Уже и друзья Пушкина поговаривали, что зачем он ходит туда, куда порядочный человек не должен шляться.

А потом была его короткая жизнь, беспрестанный труд и, наконец, женитьба на юной красавице Наталье Гончаровой. Мечта всей его скитальческой жизни — семья, дети, «и щей горшок, и сам большой».

Награда, правда, получилась небесспорная, потому что нищему, обремененному долгами поэту пришлось сначала, по договоренности с будущей тещей, заплатить и ее долги и затем взять в дом двух сестер своей жены, потому что их надо было вывозить в свет, выдавать замуж.

Пушкин ночи напролет все пытался выиграть в карты, спасти положение. Но попробуй противостоять нечистым на руку профессионалам…

А затем произошла история, которую потомки теперь хорошо знают от начала до конца, а тогда для поэта это был неразрешимый вопрос его жизни.

Вскользь отметим, что неразрешимые вопросы часто кончаются смертью…

Молоденькая жена Пушкина, красавица Натали, была украшением всех светских вечеров, ей явно покровительствовал царь, так что понадобилось, чтобы она была представлена ко двору. Для того Пушкину, уже зрелому человеку и знаменитому поэту, присвоили, как в насмешку, низший придворный чин, камер-юнкера. После чего Наталья Пушкина обязана была танцевать на всех придворных балах.

И ее стал преследовать своими ухаживаниями опытный и хладнокровный обольститель, блондинчик-француз. Он буквально от нее не отходил.

И вскоре по Петербургу было разослано анонимное письмо, где Пушкину присваивалось звание рогоносца (обманутого мужа).

Это началась многоходовая игра, которую общество с охотой, потешаясь, затеяло вокруг великого поэта. Он уже насолил всем своими беспощадными эпиграммами, вольностью поведения и бьющей в глаза литературной славой среди черни (простой публики). Мужчины, кроме того, повально завидовали ему из-за женитьбы (Натали была бы, по сегодняшним меркам, звездой ранга Мэрилин Монро), а сама его прелестная жена не давала покоя дамам. Да и внимание к ней царя всех взвинчивало: ревность — страшное, невольное и убийственное чувство.

Пушкин, защищая свою честь и доброе имя жены, вызвал врага на дуэль.

Тот предпринял следующий ход: он сделал предложение сестре Натали, которая была старше его на четыре года и к тому же красотой не отличалась. Да и приданого за ней не наблюдалось.

То есть французик как бы оправдывал свое поведение тем, что под прикрытием флирта с Натали желал быть поближе к ее сестрице Катерине.

Что называется, не слишком находчиво он спасал свою шкуру.

Но жадный французик перед свадьбой все-таки вытребовал у брата Катерины большие деньги, какое-никакое приданое (бережлив был даже в этой ситуации: хоть маленький барыш, да наш).

Свадьба состоялась, Пушкин отказался от вызова, не желая причинить своей родственнице Катерине горе (участников дуэли ожидали если не ранения и смерть, то арест и изгнание).

Но, женившись, французик продолжал на всех балах танцевать с Натали и преследовать ее. Как-то даже слишком нарочито.

И вот тут светская приятельница Гончаровой, некто И., пригласила жену Пушкина в гости. Якобы надо обсудить создавшееся тяжелое положение.

Будто бы свидания добивается французик, который угрожает покончить с собой от несчастной любви. И он говорит, что его молодая жена, как-никак родная сестра Натали, неизвестно что с собой сделает из-за его самоубийства. И надо все-таки совместно решить проблему, смягчить ее, хотя бы ради счастья Катерины. Это был тоже хорошо рассчитанный ход.

В день свидания И. ровно в назначенное время уехала.

Вместо нее в гостиную к прибывшей Натали вышел один французик. Приставив пистолет к своей завитой голове, он стал угрожать, что тут же застрелится, ежели дама не ответит на его любовь.

Сцену эту прервала дочь И., случайно услышавшая громкие возгласы испуганной Натали. Все кончилось прилично, гостья убежала, а сама И. тут же рассказала всему свету о таком интересном событии…

Эту встречу жены Пушкина с ее новым французским родственником объявили в светских кругах любовным свиданием.

Натали во всем призналась мужу.

Пушкин вызвал французика на дуэль и был смертельно ранен.

И шахматная партия вроде бы закончилось. Светское общество освободилось от тяжелого, непредсказуемого,

чужеродного человека. От его ядовитых эпиграмм. Начальство и их жены, какое им дело было до того, что он там писал и как к нему относились низшие слои.

Дело было сделано. Сытые поглазели на мертвого, нищего, опозоренного поэта и пожали плечами.

Обесчещенная Натали надолго скрылась с детьми в деревне у брата.

Другое дело, что позднейшие исследователи выяснили: светская покровительница Натали, та самая И., ненавидела Пушкина давно, еще с Одессы, он вроде бы не обратил на нее должного внимания, едучи с ней в карете, короче говоря, пренебрег девушкой.

И именно злопамятная И. подстроила все — то, что блондин французик (тот самый белый человек из предсказания) начал всюду нагло и беспрестанно преследовать Гончарову (а на самом деле они, французик и И., таким образом скрывали свои довольно близкие отношения…)

Эта дама, И., имела, кроме того, в преданных поклонниках ротмистра Петра Ланского.

Он даже дежурил у ее дома, как шестерка, пока Наталья Пушкина беседовала там с французиком. Он должен был не допустить никого, кто мог бы помешать свиданию!

Предваряя будущее, скажем, что именно за него через семь лет после смерти Пушкина царь выдал Натали замуж. Насмешка судьбы, что и говорить.

Незадолго до этой женитьбы Ланского внезапно повысят в чине… Это было «особым знаком царской милости». Небогатого, немолодого полковника сорока четырех лет, который бесплодно ожидал хотя бы скромного места армейского командира в какой-нибудь захолустной части, вдруг назначили командующим лейб-гвардии конного полка, шефом которого состоял сам государь, дали чин генерал-майора и предоставили ему обширную казенную квартиру. Как пишет его дочь: «Ему выпало негаданное, можно даже сказать, необычайное счастье».

Следующее счастье не заставило себя ждать, поскольку Ланской неожиданно быстро женился на Наталье Пушкиной.

Как писал в своей книге «Царь Николай и Святая Русь» хорошо изучивший обстановку в России француз Галле де Кюльтюр, «Царь — самодержец в своих любовных историях, как и в остальных поступках. Особа, привлекшая внимание божества, попадает под надзор. Предупреждают супруга, если она замужем… о чести, которая им выпала. И нет примеров, чтобы обесчещенные мужья… не извлекали бы прибыли из своего бесчестья».

Затем Натали родит дочь, и император, что было большой честью, станет ее крестным отцом, будет навещать ребенка. А Ланскому «выпадет» огромная честь: он дослужится до петербургского генерал-губернатора.

А чем же все закончилось для И. с ее идеей мести?

Она добилась своего, отплатила. Но ее французика выслали из России, Ланской в конце концов женился на ненавистной Натали.

И. осталась не у дел.

Были свидетели, которые записали, что, когда в Одессе десятилетия спустя открыли памятник Пушкину, старая карга И. стала прилюдно угрожать, что придет и плюнет на него.

Заметим, что власти по отношению к мертвому поэту поступили по-своему хитроумно — из трусости перед несметными толпами людей, которые, когда Александр Сергеевич умирал, стояли у дверей пушкинского дома на Мойке.

Назначенный для отпевания храм, Исаакиевский собор, тайно переменили, ночью перенесли тело в церковь на Конюшенную. «Жандармы заполнили ту горницу, где мы молились об умершем, нас оцепили, — пишет поэт Жуковский, который безотлучно находился при умиравшем поэте и после его смерти, — и мы, так сказать, под стражей, проводили тело до церкви».

Над Пушкиным пропели заупокой в присутствии десятка ближайших друзей и отряда жандармов…

По воспоминаниям современников, утром 1 февраля 1837 года толпы приглашенных на отпевание и тех, кто пришел отдать последний долг поэту, нашли двери Исаакиевского собора запертыми.

Но народ всегда все узнает неведомыми путями.

Людская молва распространила известие о том, где на самом деле стоит гроб, и утром площадь вокруг церкви Спаса на Конюшенной площади (пишет современник) «представляла собой сплошной ковер из человеческих голов».

Именно из голов: мужчины стояли без шапок.

Это и были его настоящие читатели. Им не дали возможности по-христиански проводить поэта. В храм пускали только по билетам. Там, следует предполагать, пребывала блестящая публика, вся знать. Там, возможно, присутствовали многие из тех, кто травил Пушкина сплетнями. Его любопытствующие палачи.

«И когда тело совсем выносили из церкви, — продолжает вспоминать современник, — то шествие на минуту запнулось: на пути лежал кто-то большого роста, в рыданиях. Его попросили встать и посторониться». Это был студент, князь Павел Вяземский.

С детства князь Павел обожал Пушкина, поэт дурачился с ребенком, забавлял его и даже написал ему знаменитый стишок «Душа моя Павел».

Молодой князь Вяземский, которого не допустили в храм, лег у порога.

Кончилось отпевание, и люди перед церковью увидели только, как гроб был вынесен из церкви и поспешно перетащен в соседние ворота, в заупокойный подвал…

«Все мелькнуло перед нами на один только миг», — написал потом студент-очевидец. Студентам университета, кстати, строго запретили покидать занятия в тот день.

Проводить поэта народу не дали, боясь беспорядков.

Люди не находили себе места от горя, жаждали отплатить за нанесенную им обиду, плакали.

Это было национальное негодование, равное, может быть, гневу во время нашествия Наполеона.

Власти, помнившие бунт декабристов, тщательно скрывали, где поэт будет похоронен.

3 февраля 1837 года, в полночь, тело Пушкина тайно увезли в соседнюю псковскую губернию, в простой телеге без кузова, называемой «дроги»; гроб, обернутый грубой рогожей, был попросту завален соломой… Впереди скакал жандарм. Сзади гроба ехал вместе с почтальоном назначенный властями «старый друг» из дворян, ничем крамольным себя не запятнавший, общий знакомец А. И. Тургенев. На дрогах, у гроба, весь путь по морозу просидел Никита Козлов, верный слуга Пушкина, состоявший при нем от колыбели.

«Смотреть было больно, как он убивался, — писал впоследствии сопровождающий жандарм. — Не отходил почти от гроба: не ест, не пьет».

Неподалеку от Петербурга одна петербурженка, проездом увидев на почтовой станции странную процессию, спросила у какого-то крестьянина, что это такое.

— А бог его знает что! Вишь, какой-то Пушкин убит, его мчат на почтовых в рогоже и соломе, прости господи, — как собаку.

Сопровождавший гроб Тургенев, остановившись во Пскове и приехав прямо к губернатору на вечеринку, привез ему письмо с поручением от Бенкендорфа о воле «государя императора, чтобы вы воспретили всякое особенное изъявление, всякую встречу, одним словом, всякую церемонию, кроме того, что обыкновенно по нашему церковному обряду исполняется при погребении тела дворянина. К сему не излишним считаю, что отпевание тела уже совершено».

5 февраля, в темноте, в седьмом часу вечера, гроб с телом

поэта наконец доставили в Святогорский монастырь.

Почти сутки рыли в мерзлой земле могилу (с помощью крестьян) — и они же, крепостные, вместе с Никитой Козловым вынесли на плечах гроб и схоронили Пушкина — это было уже 6 февраля.

Надо сказать, что панихиду все-таки отслужили.

«Немногие плакали, — пишет А. И. Тургенев, — я бросил горсть земли, выронил несколько слез… Предложили мне ехать в Михайловское. …Мы вошли в домик поэта, где он прожил свою ссылку и написал лучшие стихи свои. Все пусто. Дворник, жена его плакали».

Летит тройка почтовых. Метель. До утра далеко. Тот самый зимний путь из Петербурга. Но Он — Он еще жив. Он едет, его качает, трясет. Строчки сами собой набегают, равномерно, неуклонно, под топот копыт.

«Мчатся тучи, вьются тучи… Невидимкою луна освещает снег летучий. Мрачно небо, ночь темна».

Стихи о зимней ночной дороге. Печальные вроде бы.

Но не то важно, о чем эти строчки. Они — музыка. Прочитайте их вслух, скачущие, четкие звуки, которые то и дело взмывают над снегами. Войдите в их ритм.

Мчч-цц, т-чч, в-цц, т-чч. И сразу же — полет в небеса: невиди-имкою луна-аа… и опять топот копыт: осев, щщт, снь-глль-тучч, мр-ччн — и снова вверх: неебо… ноочь тем-наа-а.

Того, кто написал эти простые стихи, нет на земле уже без малого два века. И еще столько же пройдет, и еще столько же.

А его люди всё будут помнить. Дай-то им Бог.

Андрей Битов
ПОСЛЕДНИЙ ЗОЛОТОЙ
Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841)

Выхожу один я на дорогу…

Давным-давно бродили мы как-то с одним поэтом по ночной Москве. И, поравнявшись с той из высоток, что неподалеку от площади Трех Вокзалов, я с удивлением прочитал на мемориальной доске, что *здесь,* мол, *родился Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841)*. «Ну никак не мог он родиться в сталинской высотке!», — рассмеялся я. Спутник же мой глядел в противоположную сторону — не на доску, а на памятник Лермонтову, едва выделявшийся на фоне ночи: только гордая стойка, вдохновенность позы и жеста, развевающийся плащ. И вдруг воскликнул с восторгом: «Как стоит!»

Действительно, *как стоит* Лермонтов… Стоит в нашем с вами времени, будто ему удобнее, чем в своем.

И в это наше время мы удивляемся, как это современники не понимали, не ценили таких гениев, как Пушкин или Лермонтов… Вот мы бы на их месте… Хотя «на их месте» совершаем то же самое, «отдавая должное» классикам: то есть заточая их в бронзу и празднуя их юбилеи, но совсем уже не вникая в смысл их слова.

Поэтому все, что я напишу, я постараюсь написать не столько *о Лермонтове* (что-то вам расскажет учитель, что-то написано в учебнике, что-то вы легко скачаете из Интернета), сколько *для Лермонтова.* Ну, и для себя, конечно.

Но сначала надо все же поставить его в некие «рамки» — хотя уж кто-кто, а Лермонтов никакими рамками ограничиться не захотел бы.

…Век просвещения, мощно продвинувшийся при Екатерине II, поддержанный посильными трудами русских писателей (Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Державина, Радищева), оказался не завершенным, а прерванным. Прервала его даже не смерть великой государыни (1796), а начало Французской революции (1789), ввергшая весь мир в состояние тревожного исторического ожидания. Россия дождалась Отечественной войны 1812 года, победы над Наполеоном и опять замерла в ожидании великих перемен — вплоть до восстания декабристов в 1825-м.

От застоя до застоя — таким всегда был пульс Империи.

Чудо золотого века русской литературы сопряжено с этим ритмом и риском:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды…

Пушкин написал эти строки в 1823 году. Уже закончена первая глава «Евгения Онегина», поэт уже преодолел романтизм, его раздражает сравнение с Байроном — с этой поры можно отсчитывать биографию уже *зрелого* Пушкина.

Лермонтов в эти годы еще только «первоклассник»: «Кто мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду? (…)…Это была страсть, сильная, хотя ребяческая:;то была истинная любовь: с тех пор я еще не любил так. О! сия минута первого беспокойства страстей до могилы будет терзать мой ум! — И так рано!.. Надо мной смеялись и дразнили, ибо примечали волнение в лице. Я плакал потихоньку без причины, желал ее видеть; а когда она приходила, я не хотел или стыдился войти в комнату. (…) И так рано! в 10 лет… о эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!., иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстию! — но чаще плакать».

В конце своего пути *зрелый* уже Лермонтов напишет о том же, о чем задумывался Пушкин в начале своего:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

1823–1841… До окончания Гоголем первого тома «Мертвых дуга» в 1842 году сколько пройдет времени? А это и есть весь наш золотой век, включивший в себя гибель Грибоедова, Пушкина и Лермонтова. Каких-то двадцать лет… вот оно, *наше всё!* Пригоршня золотых…

Пульс коллективного тела любой нации бьется в определенном ритме: от застоя до застоя — или от кризиса до кризиса, от переворота до переворота, от войны до войны. Поэтому так важен Наполеон.

Я берусь утверждать, что именно Наполеон заразил (зарядил?) весь XIX век такой энергией, такой силой амбиции, что именно она, амбиция, стала катализатором не только

конституционных изменений в Европе, но и всей европейской литературы, нашего золотого века в частности. (Да что говорить! Не только золотого века — без Наполеона не было бы у нас ни «Преступления и наказания», ни «Войны и мира».)

Восхождение. Возможность перейти с развевающимся стягом из капралов в императоры, завладеть миром… Взлет и падение. Остров Святой Елены. Сто дней… Судьба Наполеона именно такова, какую и пристало иметь романтическому герою.

Пушкин относил себя к «военному поколению»: его старшие друзья (Чаадаев, Грибоедов, Вяземский и, уж конечно, Денис Давыдов) успели повоевать с Наполеоном.

Лермонтов родился уже после войны. Ему во время восстания декабристов было примерно столько же лет, сколько Пушкину во время войны с Наполеоном. Он младше всех тех, на кого готов равняться.

В первой половине 1820-х ушли из жизни оба кумира романтического поколения: и Наполеон, и Байрон.

У юного Лермонтова остался только Пушкин.

Измерением того, насколько повлиял на Лермонтова Пушкин, озабочено всё лермонтоведение.

(В скобках: меня давно уже удивляло, как любит русское сознание пары, как регулярно соединяем мы одно и другое или одного и другого союзом «и»… Пушкин и Лермонтов, Петербург и Москва, Толстой и Достоевский, Маркс и Энгельс, Ленин и Сталин и т. п. То ли попытка отделить добро от зла, то ли попытка рассматривать их как неделимое целое. Но, как шутили еще в добрые брежневские времена: «Карл Маркс и Фридрих Энгельс не только не муж и жена, но четыре разных человека»… Кстати, используя это «и», мы при его помощи подчеркиваем не только взаимосвязь упомянутых вещей, но еще и зависимость второго элемента в этом ряду от первого: поэтому говорящий «Петербург и Москва» и говорящий «Москва и Петербург» говорят о разном…)

Так вот, к теме «Пушкин и Лермонтов». Можно сказать, что союз «и», втиснутый между этими именами, ничем не обоснован, кроме того, что и один убит на дуэли, и другой, что двух поэтов объединяет и соединяет пуля, словно бы прошедшая навылет. Но в то же время он обоснован тем, что, по словам Есенина, «нельзя указать ни на одного поэта, кроме Лермонтова, который был бы заражен Пушкиным».

Он единственный был его учеником — но «учеником» он был лишь в ту пору, пока Пушкин был еще жив. Довольно старательным[2], но не слишком многого добившимся. Ученичество — оно и есть ученичество. «Ученик не бывает выше

своего учителя», — сказано в Писании. «К сожалению, — посетовал один заслуженный лер-монтовед, — ранние произведения Лермонтова дошли до нас в полном объеме». В самом деле, «к сожалению», ибо в тумане голубом поэтической юности Лермонтова белеет один лишь «Парус» одинокий, а все гениальные произведения этого поэта вполне умещаются в одном томе самого полного собрания его сочинений, и написаны они в рекордный срок, за четыре с половиной года: от гибели Пушкина до его собственной гибели. Пройти столь стремительно путь от ученичества до рав-новеликости не под силу было бы никому, даже Пушкину (поравнявшись с Байроном и Гете, Пушкин на Шекспира, однако, не посягал).

Литературные достижения в некотором смысле уместно сравнить со спортивными, где серебряная медаль хотя и само по себе весьма достойное достижение, но все же важнее, что она — не золотая. В литературе это не совсем так: в поэзии, по-видимому, каждый гений — первый. Но все-таки безусловно «первым» он может стать лишь тогда, когда предыдущий «первый» уходит со сцены, перестает заслонять путь. Поэтому Лермонтов не мог стать Лермонтовым при Пушкине.

(И опять «в скобках»: я с детства люблю одну сказку, английскую (Лермонтов, кстати, возводил свое происхождение к древнему шотландскому роду, который уже дал миру великого барда, чуть ли не автора «Тристана и Изольды»): *Один дровосек вернулся домой из лесу лишь под утро. Жена принялась его пилить. Дровосек же стал оправдываться: «Я работал весь день и решил дать себе небольшую передышку. Залез на ветвь дуба, улегся на ней и не заметил, как задремал. Проснулся от разноголосого гвалта. Ты не поверишь! На поляне собрался кошачий парламент. Они обсуждали, кто заменит их умирающего короля». «Ну, ты и заврался!» — возмутилась жена. И тут с печки спрыгнул их собственный кот и, торжествующе промяукав: «Умер старый дурак! Теперь я король!», — выскочил в окно…)*

Перед Лермонтовым открылось будущее, как только Пушкин стал прошлым.

От «Паруса» до «Смерти поэта» проходят четыре с половиной года практически творческого бездействия. Положим, Лермонтов в это время учился на офицера, был увлечен светскими похождениями, пробовал свои силы в жанрах драмы и прозы, но только одно произведение довел конца, а именно драму «Маскарад» (1835–1836), — видимо, соблазненный громким успехом «Пиковой дамы» Пушкина (все понтируют на тройку, семерку и туза).

Так что не «Пушкин и Лермонтов», а Лермонтов, который

начинается со стихотворения на смерть Пушкина — «Смерть поэта». Стихи эти, которые, надеюсь, и до сих пор входят в школьную программу (в мое время их полагалось выучить наизусть), набело написаны Лермонтовым при свидетелях 28 января 1837 года, когда Пушкин еще был жив, — первая часть произведения, до стиха «А вы, надменные потомки…» То есть уже 28 января было сказано все от «погиб поэт!» — до «и на устах его печать».

Сохранились свидетельства, что лермонтовский текст в его первоначальном виде был прочитан кем-то Николаю I и что император будто бы заметил: «Этот, чего доброго, заменит России Пушкина». (Получается, что первое «и» между именами Пушкина и Лермонтова прозвучало уже тогда…)

И только последние, обличительные шестнадцать строк (которые так любила советская власть) — о палачах «Свободы, Гения и Славы», «жадною толпой стоящих у трона», — были приписаны после, через несколько дней после похорон Пушкина.

Лермонтов стремительно входит в эту «ипостась» — наследника, не ученика. И общественное мнение разносит: вот он, преемник, продолжатель, наследник!

Один из современников вспоминал: «…Проникшее к нам тотчас же, как и всюду, тайком, в рукописи, стихотворение Лермонтова „На смерть Пушкина“ глубоко взволновало нас, и мы читали и декламировали его с беспредельным жаром, в антрактах между классами. Хотя мы хорошенько и не знали, да и узнать-то не от кого было, про кого это речь шла в строфе: „А вы, толпою жадною стоящие у трона“, и т. д.[3], но все-таки мы волновались, приходили на кого-то в глубокое негодование, пылали от всей души, наполненной геройским воодушевлением, готовые, пожалуй, на что угодно, — так нас подымала сила лермонтовских стихов, так заразителен был жар, пламеневший в этих стихах. Навряд ли когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление. Разве что лет за 20 перед тем „Горе от ума“».

Да, это стихотворение сразу принесло Лермонтову славу — и сразу поставило его в положение гонимого. Что сам поэт прекрасно осознавал:

> Не смейся над моей пророческой тоскою;
> Я знал: удар судьбы меня не обойдет;
> Я знал, что голова, любимая тобою,
> С твоей груди на плаху перейдет;
> Я говорил тебе: ни счастия, ни славы
> Мне в мире не найти; — настанет час кровавый,

И я паду; и хитрая вражда
С улыбкой очернит мой недоцветший гений;
И я погибну без следа
Моих надежд, моих мучений;
Но я без страха жду довременный конец.
Давно пора мне мир увидеть новый;
Пускай толпа растопчет мой венец:
Венец певца, венец терновый!..
Пускай! я им не дорожил.[4]

И на гауптвахте (спичкой, макая ее в вино и смазывая сажей, на промасленной бумаге из-под курицы, которую приносил ему денщик) он пишет уже совершенно лермонтовские стихи: «Когда волнуется желтеющая нива…», «Узник», «Молитва».

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного…

То есть уже через месяц после гибели Пушкина оказывается, что Лермонтов резко свернул с пути ученичества — чтобы за оставшиеся ему четыре с половиной года пройти свой путь. Что это было? Устремление к одиночеству, отъединение себя от «и» и от «или». Индивидуализм, который тоже начинается на букву «и», окрашен цветом буквы «и». Но в «и» есть очень сильный посыл к развитию: тому, кого не устраивает это «и» и это «или», приходится что-то нарабатывать, как мысль, как идею, как то, что можешь сделать только ты один.

Василий Розанов в примечательной статье «Вечно печальная дуэль», посвященной столетию со дня рождения Лермонтова, заявляет, что никакого продолжения Пушкина в русской литературе не было, а вся она развивалась как продолжение преждевременно прерванного лермонтовского пути.

Едва ли — вся, но значительная ее часть — несомненно.

Если у Пушкина (а позднее у Мандельштама) — звук и смысл, то у Лермонтова (а позднее у Есенина) — напев и чувство. Если Пушкин достигает духовной *свободы,* то Лермонтову дано ощущение некой стихийной *воли.* Пушкин, который заявил однажды: «Поэзия… должна быть глуповата», — сам не обладал этим даром вдохновенной «глупости». Этим вольным дыханием,

выражающимся в небрежности стиха. Совершенство — вот что подавляло его.

Не то у Лермонтова:
Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.
Как полны их звуки
Безумством желанья!
В них слезы разлуки,
В них трепет свиданья.
Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света
Рожденное слово…

Редактор журнала «Отечественные записки» А. А. Краевский заметил автору: «Как же можно сказать „из пламя и света“? Из пламени!» Лермонтов хотел было исправить строку: «…обмакнул перо и задумался». «Нет, постой, оно хоть и не грамматично, но я все-таки напечатаю… Уж очень хорошее стихотворение».

Сила слова, «рожденного из пламя и света», не столько в смысле (ибо его «значенье темно иль ничтожно») — сколько в звуке. Оно всегда — отражение внутреннего огня и потаенного света человеческой личности.

Недаром у Пушкина и Лермонтова предельно различно отношение к *буре:* Пушкин в «Медном всаднике» написал ее как катастрофу, а Лермонтов в «Парусе» *просит бури,* мечтая вырваться за пределы мира, напоенного гармонией, но ограниченного снизу «струей светлей лазури», а сверху — золотым лучом солнца.

Меня недавно поразило, что «Белеет парус одинокий…» (1832) и «Медный всадник» (1833) существовали в одном временном пространстве — и не были друг другу известны. Я говорю не о желании их «познакомить», хотя еще одним краеугольным камнем лермонтоведения, наравне с проблемой влияния Пушкина на Лермонтова, является факт их личного незнакомства.

Так вот, Лермонтов и Пушкин знакомы не были, и если лермонтоведы еще спорят о том, читал ли Пушкин хоть строчку Лермонтова, — то, что Лермонтов тщательно штудировал Пушкина, можно утверждать с уверенностью.

Так, «Пророк» Лермонтова построен как сознательная

антитеза «Пророку» пушкинскому: пушкинский ветхозаветный пророк подвергнут Лермонтовым жестокой вивисекции — и путем искусной операции по перемене не пола, но сути превращен в пророка эпохи Нового Завета. (Поразительно, но и первый, и второй, и третий (тютчевский)[5] «пророки» в русской литературе написаны тогда, когда каждому из их авторов исполнилось по двадцать семь…[6])

И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей» —

на этом заканчивает Пушкин. И с этого, с этой, как теперь модно выражаться, *точки сборки,* начинает Лермонтов:

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка…

Однако его «Пророк» фиксирует свое поражение, напрасность и тщетность своих духовных усилий по спасению человечества:

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:
«Смотрите — вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм и худ и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

…Но не только эстафета, принятая от Пушкина, «удваивает» силы Лермонтова.

Лермонтова всегда было два, даже несколько.

«В обществе Лермонтов был очень злоречив, но душу имел добрую: как его товарищ, знавший его близко, я в том убежден. Многие его недоброжелатели утеряли в противном и называли

его *беспокойным человеком…»*[7]

«Впрочем, он мог быть в то же время кроток и нежен, как ребенок, и вообще в характере его преобладало задумчивое, часто грустное настроение…»

«…Лермонтов был чрезвычайно талантлив… Но со всем тем был дурной человек: никогда ни про кого не отзовется хорошо; очернить имя какой-нибудь светской женщины, рассказать про нее небывалую историю, наговорить дерзостей — ему ничего не стоило. Не знаю, был ли он зол или просто забавлялся, как гибнут в омуте его сплетен, но он был умен, и бывало ночью, когда остановится у меня, говорит, говорит — свечку зажгу: не черт ли возле меня? Всегда смеялся над убеждениями, презирал тех, кто верит и способен иметь чувство… Да, вообще это был „приятный“ человек!..»

«…В сущности, он был, если хотите, добрый малый: покутить, повеселиться — во всем этом он не отставал от товарищей; но у него не было ни малейшего добродушия, и ему непременно нужна была жертва, — без этого он не мог быть покоен, — и, выбрав ее, он уж беспощадно преследовал ее. Он непременно должен был кончить так трагически: не Мартынов, так кто-нибудь другой убил бы его».

Особенно хорош рассказ некоего Колюбакина, разжалованного в солдаты за пощечину своему полковому командиру и отправленного в действующую армию, на Кавказ, куда «прислан был Лермонтов, переведенный из гвардии за стихи на смерть Пушкина. Они вскоре познакомились для того, чтобы скоро раззнакомиться благодаря невыносимому характеру и тону обращения со всеми безвременно погибшего впоследствии поэта. Колюбакин рассказывал, что их собралось однажды четверо… они наняли немецкую фуру и ехали в ней при оказии, то есть среди небольшой колонны, периодически ходившей из отряда в Георгиевск и обратно. В числе четверых находился и Лермонтов. Он сумел со всеми тремя своими попутчиками до того перессориться на дороге и каждого из них так оскорбить, что все трое ему сделали вызов, он должен был наконец вылезть из фургона и шел пешком до тех пор, пока не приискали ему казаки верховой лошади, которую он купил. В Георгиевске выбранные секунданты не нашли возможным допустить подобной дуэли: троих против одного, считая ее за смертоубийство, и не без труда уладили дело примирением, впрочем, очень холодным».

(Чем не начало «Трех мушкетеров» — въезд д'Артаньяна в Париж? За пять лет до выхода романа, которого он уже не прочтет, Лермонтов разыграл этот эпизод на сцене жизни… Известно, что Дюма был весьма заинтригован судьбою

Лермонтова, интересовался ею во время своего путешествия по России, а потом написал о Лермонтове в своих очерках «В России» и «Кавказ» много подробнее, чем о Пушкине.)

Впрочем, еще при рождении младенца Лермонтова акушерка тотчас же сказала, что этот мальчик не умрет своею смертью.

Так оно, как мы знаем, и случилось.

Пуля прошила Пушкина, чтобы затем достаться Лермонтову как единственному достойному наследнику. В те самые его двадцать семь — в той самой *точке выбора.*

(В скобках — о мистике чисел. Футурист и «будетлянин» Велимир Хлебников, колдуя с датами в своих «Досках судьбы», предсказал для России обе мировые войны, 1914 и 1941 годов, на основании дат жизни Лермонтова — как возмездие через сто лет за убийство гения, не успевшего выполнить свое предназначение.)

К 1841 году Лермонтов как поэт выявляется уже со всей своей *будущей силой.*

Но последние его стихотворения полны горьким предчувствием близкого и внезапного конца… И — *снами*… И — осознанием своего одиночества.

Дубовый листок оторвался от ветки родимой
И в степь укатился, жестокою бурей гонимый;
Засох и увял он от холода, зноя и горя;
И вот наконец докатился до Черного моря.
(…)
И странник прижался у корня чинары высокой;
Приюта на время он молит с тоскою глубокой
И так говорит он: «Я бедный листочек дубовый,
До срока созрел я и вырос в отчизне суровой.
Один и без цели по свету ношуся давно я,
Засох я без тени, увял я без сна и покоя…»

(«Листок»)

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилася моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня — но спал я мертвым сном…

(«Сон»)

Впрочем тема одиночества для Лермонтова всегда была одной из важнейших. Ведь еще пятнадцатилетним он набрасывает первый вариант «Демона», где падший ангел в гордыне своей дерзает мнить себя совершенно одиноким — и это одиночество противопоставлено одиночеству самого Бога.

«Выхожу один я на дорогу…» — это уже не просто предчувствие, а завещание. И здесь, как в «Пророке», Лермонтов волей-неволей вновь обращается к Пушкину.

Это великое стихотворение с его уникальным чувством космоса («звезда с звездою говорит») кончается вполне пушкинским заветом.

У Пушкина:

И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладелый прах?
(…)
И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных…»)

У Лермонтова:

Но не тем холодным сном могилы…
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь…

У Пушкина:

Стоит широко дуб над важными гробами,
Колеблясь и шумя…

(«Когда за городом, задумчив, я брожу…»)

У Лермонтова:

Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел.

Пушкин и Лермонтов?

…Мой друг, писатель Юз Алешковский, однажды высказал великую мысль. Важно помнить о том, сказал он, что дьявол хочет погубить всех, а Господь хочет спасти каждого. Поэтому твое одиночество не должно перерождаться в гордыню. Чтобы ты не претендовал на единоличное внимание к себе Бога.

Лермонтов и…?

Но на эту дорогу он вышел один.

Александр Секацкий
ГОГОЛЬ — ОТКРОВЕННОЕ И СОКРОВЕННОЕ
Николай Васильевич Гоголь (1809–1852)

Биография Гоголя давно стала не только частью литературного мифа, но и своеобразным художественным средством, через которое преломляется восприятие великой гоголевской прозы. Как филологи, маститые *гоголеведы,* так и хоть сколько-нибудь любознательные читатели находятся *в курсе* основных моментов жизни Гоголя, со всеми вытекающими отсюда в наше время последствиями. История этой странной жизни и еще более странной смерти (что уж говорить о погребении и посмертии), постепенно превратилась в предмет так называемых «журналистских расследований» — пожалуй, только Пушкин может сравниться в этом отношении с Николаем Васильевичем. Посмертные приключения Гоголя продолжаются и сегодня, и разве может писатель пожелать себе лучшей судьбы?

Я воспроизведу лишь краткую хронологию — как подспорье для понимания творчества, самого таинственного феномена, который вообще есть на свете. Итак.

1809. В местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии родился Николай Гоголь. Немного найдется людей, которые столько сделали для своей малой родины, как Николай Васильевич.

1828. Гоголь заканчивает Нежинскую гимназию и отправляется в Санкт-Петербург. Так начинается его сказка странствий, его пожизненная неприкаянность.

1831–1832. Выходят «Вечера на хуторе близ Диканьки». Страна впервые услышала имя своего нового гения и в дальнейшем уже не забывала его.

1835. «Миргород» и «Арабески». Работу над этими книгами Гоголь совмещал с должностью адъюнкт-профессора в Санкт-Петербургском университете. Неизвестно, насколько благодарными были студенты, но им следует сказать спасибо хотя бы за то, что не слишком обременяли профессора…

1836. «Нос» публикуется в пушкинском «Современнике». В этом же году осуществлена первая постановка «Ревизора» в Александрийском театре. По преданию, сюжет пьесы подсказан Пушкиным — тут ясно, кому говорить спасибо.

1836–1839. Первая поездка за границу — Германия, Австрия, Франция, Италия… Несбыточная для Пушкина мечта сбылась для Гоголя как бы сама собой. Похоже, Гоголь и здесь стал одним из

первооткрывателей, опробовав *писательский образ жизни,* востребованный «средним европейским литератором» столетие спустя и торжествующий и по сей день.

1842. Опубликованы «Мертвые души», первый том. Зенит славы, успеха — в том, что касается востребованности. Во всем остальном — поле для бесконечных домыслов, истинной подоплеки которых мы никогда не будем знать наверняка.

1845. Сожжен второй том «Мертвых душ». Непонятная до сих пор болезнь Гоголя — если, конечно, все предшествующее считать здоровьем.

1848. Паломничество в Иерусалим, ко гробу Господню.

1852. Повторное сожжение второго тома (беловой рукописи) и смерть. Дальше — посмертие. Еще дальше — возможно, бессмертие.

Размышления о творчестве Гоголя, если так можно назвать эти субъективные заметки, хотелось бы начать с «Мертвых душ» — их уже сравнивали с «Одиссеей», с *архетипом,* вечно воспроизводимым образцом *сказки странствий,* а после появления кино выяснилось, что «Мертвые души» содержат в себе особенности «road movie» — дорожной истории. Однако напрямую называть роман Гоголя приключенческим не принято. Попробуем спросить себя — почему?

Может быть, в нем не хватает той занимательности, которая есть, например, в «Трех мушкетерах» или толкиеновском «Властелине колец»? Нет, занимательности Гоголю не занимать: «Вечера на хуторе…» и по сей день остаются классикой подобного жанра, да и вообще сочинить какую-нибудь эдакую историю, записанную «пасичником Рудым Паньком», было для Гоголя любимым делом, в котором он знал толк. А уж чтение «Мертвых душ», захватывающее с первых же страниц (вот только далеко не с первых страниц удается понять — чем именно), не оставляет сомнений: перед нами чистейшей воды (или высочайшей пробы) приключения, только без циклопов, драконов и троллей.

Дело, видимо, в том, что хранители российской словесности, составители хрестоматий и учебников, избегая называть эту *поэму* образцом приключенческой литературы, опасались, что подобное определение унизит великий роман: ведь и по сей день принято считать, что в приключенческом жанре есть нечто легковесное, нечто противоречащее самому принципу, в соответствии с которым то или иное произведение включают в хрестоматии. Можно провести аналогию с «Преступлением и наказанием» — тоже ведь в каком-то смысле детектив, однако вовсе не по этой причине книгу читает, открывая ее для себя, каждое очередное поколение. Правомерно ли подобное же

умозаключение и для гоголевских «Мертвых душ»? Уместно ли будет сказать, что странствия Одиссея-Чичикова сами по себе были бы нам не слишком интересны, а вот «панорама всей современной Гоголю России», как любили когда-то выражаться советские критики, — вот что действительно важно?.. Ну и разоблачение, высмеивание, сатира, всякое такое *прикладное,* для чего, как иногда и теперь думают, и нужна современная литература.

Впрочем, в 1940—1950-е годы встречались схожие оценки и гомеровского эпоса: «Гомер беспощадно вскрывает социальные язвы рабовладельческого общества Восточного Средиземноморья…» Делать больше нечего Гомеру, кроме как использовать гекзаметры для обличения в «завуалированной форме» социальной несправедливости античного полиса! Если и нужна ему рассказанная история для чего-то еще, кроме себя самой, так это затем, чтобы удержать внимание слушателей. Но, во-первых, захватываемое и удерживаемое внимание слушателей и читателей относится к самой сути любого повествования, а во-вторых, Гоголю литература нужна для того же самого — для производства чарующей силы, способной пребывать в тексте, не иссякая, сколько бы ее ни вычерпывали праздные читатели и озабоченные педагоги.

«…Бывало, соберутся накануне праздничного дня добрые люди в гости, в пасичникову лачужку, усядутся за стол, — и тогда прошу только слушать» («Вечера…»). Пасичник Рудый Панько, как сейчас принято говорить, *работает в традиции Гомера.* Он сказитель и, о чем бы ни сказывал, никогда не забудет о первородном чуде литературы, способном если не искупить, то, хотя бы отчасти, извинить первородный грех человечества.

«…Еще был у нас один рассказчик; но тот (нечего бы к ночи и вспоминать о нем) такие выкапывал страшные истории, что волосы ходили по голове. Я нарочно и не помещал их сюда. Еще напугаешь добрых людей так, что пасичника, прости господи, как черта все станут бояться. Пусть лучше, как доживу, если даст Бог, до нового году и выпущу другую книжку, тогда можно будет пострашать выходцами с того света и дивами, какие творились в старину в православной стороне нашей. Меж ними, статься может, найдете побасёнки самого пасичника, какие рассказывал он своим внукам. Лишь бы слушали да читали, а у меня, пожалуй, — лень только проклятая рыться, — наберется и на десять таких книжек» («Вечера…»).

То, что литература есть, прежде всего, умело рассказанная история, которую слушают, которой внимают, для Гоголя было чем-то само собой разумеющимся. Иначе и быть не может при

нормальном ходе вещей, и лишь в особых, тепличных условиях эта очевидность порой отступает на второй план, а то и вовсе исчезает, уступая место иным, посторонним, в сущности, мотивам. Подобные условия как раз и сложились в России в XIX веке, когда сама империя стала страной победившего и торжествующего литературоцентризма. Литература и ее литераторы, поддавшись соблазну власти (власти над душами), вдруг бросились решать несобственные задачи — поучать, обличать, наставлять на путь истинный. Что говорить про Чернышевского и позднего Льва Толстого, если сам Гоголь в конце жизни не устоял, поддался соблазну прямой дидактики!

Критический реализм Белинского и его последователей представлял собой не только внешнюю установку по отношению к литературе — он был свидетельством и выражением ее силы, ее способности воздействовать на умы. И хотя лишь столетие спустя Евгений Евтушенко сформулировал знаменитый тезис «поэт в России — больше, чем поэт», можно смело сказать, что зарю этого времени застал уже Гоголь. Сейчас нам важно отметить, что культура вообще и литература как ее составная часть далеко не всегда пребывают в тепличных условиях, и, соответственно, далеко не всегда присвоенное писателем право на морализаторство благосклонно встречается покорной аудиторией.

Ситуацию, когда литература оказывается возвращенной к гомеровскому первоначалу, описывает Варлам Шаламов в «Колымских рассказах»: в лагере искусный рассказчик пользовался уважением и, так сказать, некоторыми льготами, но, чтобы завоевать эти льготы, ему приходилось подчиняться жестким условиям — «тискать романы», то есть разворачивать перед слушателями авантюрные, динамичные истории, в которых нет места морализаторству, назидательности или авторскому кокетству. То есть в запредельно жестких условиях автору приходится следовать принципу Шахерезады: искусство в обмен на жизнь. Как ни странно, но в этой ситуации при всей ее трагичности есть и нечто обнадеживающее, указывающее на то, что литература способна выстоять при любых обстоятельствах — до тех пор, пока люди остаются людьми, покуда в них сохраняется неприкосновенный запас неистребимого человеческого. Потом, когда вопрос о жизни и смерти отойдет на второй план, Шахерезада сможет расслабиться, немного пококетничать, зарезервировать целую ночь для описания собственного потока сознания (шанс, которым в полной мере воспользовались, например, Франсуаза Саган и другие эпигоны Пруста) — и все же эта ночь будет позволена лишь как бонус, как

вознаграждение за предыдущие ночи, за то, что нам поведали о странствиях Одиссея, Синдбада или Чичикова.

Вот и писатели, к какой бы национальной литературе они ни принадлежали, в принципе могут быть ранжированы по своей близости к первоначалу, к сверхзадаче Шахерезады. Эта близость ничего не говорит о размере таланта, и в рамках обычного хода вещей она, может быть, даже не очень существенна. Она имеет прямое отношение разве что к такому параметру, как выживаемость, причем вовсе не обязательно в условиях ГУЛАГа или Освенцима. Всякое падение литературы с пьедестала, например крах литературоцентризма, который все же случился в России в 90-е годы прошлого века (так что в этом отношении Россия стала нормальной европейской страной), вновь актуализует параметр выживания, сверхзадачу Шахерезады. Стало быть, некоторые сравнения не лишены интереса.

Например, сравнение Гоголя с Достоевским. Возьмем «Мертвые души» и «Преступление и наказание». Перед нами две великие книги, и пытаться ставить им сравнительную оценку по какой-нибудь абсолютной шкале было бы, разумеется, бессмысленно. Но в смысле близости к Первоисточнику ответ есть. Творение Достоевского весьма посредственно как детектив, но в данном случае жанровая принадлежность книги не имеет, в сущности, никакого отношения к причинам, по которым мы числим ее автора в классиках, — вот уж не за умение выстраивать детективную интригу мы любим и ценим Федора Михайловича.

«Мертвые души» (первый том) — безупречный приключенческий роман, и хотя это отнюдь не единственная причина нашего не ослабевающего интереса к книге, но жанровая принадлежность в данном случае существенна, она ни при каких обстоятельствах не может быть вынесена за скобки.

Попробуем поразмышлять, в чем заключается разница между приключениями Хомы Брута и похождениями Чичикова. На первый взгляд, речь идет о различии между необычностью и обыденностью, и философ Хома Брут кажется даже стоящим ближе к отважному Фродо из «Властелина колец», чем к абсолютно приземленному Чичикову. Однако при ближайшем рассмотрении можно заметить, что всевозможная чертовщина, обитавшая на хуторе близ Диканьки, тоже была по-своему обыденна: ее повадки были, в общем, неплохо известны не только малороссийским хуторянам и чумакам, но и образованным петербургским читателям. Каждый, в принципе, знал, какого поступка можно ожидать от ведьмы. Так что по степени своей необычности Ноздрев, как минимум, ничем не уступает дракону, а Плюшкин — Кощею Бессмертному. Можно, пожалуй, даже

сказать, что они имеют одинаковую степень человекообразное™. Все «встречные» персонажи Гоголя относятся к классу *чужих,* а не *других,* та же помещица Коробочка с точки зрения повседневных психологических реалий мало чем отличается от циклопа Полифема. Герои «Мертвых душ» предназначены (и «приспособлены») для оценки и наблюдения извне, и ни о ком из них Гоголь не мог бы сказать словами Флобера «мадам Бовари — это я».

Здесь явственно видны отличия приключенческого романа от романа традиционно-психологического, например от «Обыкновенной истории» Гончарова, где предполагается естественное вчитывание-вживание, с помощью которого и проверяется достоверность образов. Подробный заземленный психологизм, похоже, был не слишком интересен Гоголю, наследнику Гомера и Шахерезады: писателя больше волновали иные возможности литературы, в каком-то смысле более обширные, чем те, что предоставляет психологизм, или, если угодно, психологический реализм.

Но вернемся пока к стихии приключений — точнее говоря, к бричке Чичикова. Мы как читатели тоже подсаживаемся на нее, она ничуть не хуже звездолета, а уж бескрайние дали скрывают и открывают такое, что можно было увидеть лишь с борта корабля бесстрашных аргонавтов. Благодаря тому, что попадающиеся Чичикову существа хоть и являются монстрами, но прекрасно замаскированы в человеческом облике (правда, есть подозрение, что все они *носы* и другие органы, сбежавшие от своих владельцев), приключенческая ткань поэмы расцвечена всеми цветами радуги. Игра сходств и несходств, узнаваний и обознатушек создает глубину, какой невозможно добиться, если монстры замаскированы плохо, если они сразу предстают в виде одноглазых чудовищ, хвостатых чертей, троллей и василисков.

Авантюрная канва, впечатляющая и сама по себе, расцвечивается дополнительными красками, если задержаться, продлив удовольствие, и все же сыграть в обознатушки (точнее говоря, в перевертыши) — и тут Николай Васильевич предстает как удивительный мастер, не хуже Набокова, считавшего, что разгадывание ребусов, встроенных в текст, составляет очень важный аспект читательского удовольствия, включая немаловажное удовольствие от собственной проницательности. Ключ к игре предложен едва ли не открытым текстом, прежде всего в повести «Нос», где майор Ковалев, набравшись решимости, говорит: «Милостивый государь… (…) Ведь вы мой собственный нос!»

В «Мертвых душах» не все так просто, но, если слегка

призадуматься, можно заметить, что персонажи явно не обладают полнотой человекоразмерности («Гоголь изображает типажи», как любили писать советские литературоведы). Вот, например, вздорный и своенравный Ноздрев. Иной читатель, хорошенько присмотревшись, готов воскликнуть: да вы просто мой собственный… э… психоаналитический коррелят носа, скажем так. Или Манилов с Собакевичем — они явно образуют устойчивую пару режимов, характеризующих работу кишечника: в случае Манилова всячески подчеркивается недержание речи, неконтролируемый словесный поток, а вот Собакевич скуп на слова, из него буквально слова не выдавишь. И на всех сундуках у него, как подчеркивает Гоголь, *крепкие запоры.* Что касается Коробочки, то «ответ по Фрейду» напрашивается сам собой, не будем лишний раз тревожить «Толкование сновидений».

Впрочем, достаточно вспомнить сон Ивана Федоровича Шпоньки, чтобы убедиться: психоаналитическая подоплека была открыта Гоголем задолго до Фрейда и частенько использовалась Николаем Васильевичем для создания атмосферы сгущения, одинаково важной и для сновидения, и для приключенческого романа. Итак, знаменитый сон:

«…То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя; что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. „Какой прикажете материи? — говорит купец. — Вы возьмите жены, это самая модная материя! очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки!“ Купец меряет и режет жену…» («Вечера…»)

По поводу психоаналитической интерпретации гоголевской прозы и биографии писателя было написано немало диссертаций — как отечественными исследователями, так и зарубежными славистами. Многим из этих текстов можно дать оценку *занятно* — что-то сходится, что-то не сходится, но материал, безусловно, очень благодарный. Нет сомнений, что немало можно еще на этот счет накопать, однако разгадку психоаналитических ребусов пора уже рассматривать как *личное дело* умного читателя — дело, о котором совсем не обязательно оповещать филологические журналы и диссертационные комиссии.

Самого Гоголя, как самозабвенного писателя, интересовало отнюдь не путешествие в мир собственных неврозов — его больше интересовало, что же происходит с человеческой душой в тот момент, когда она зачарована повествованием, погружена в символическое так, что забывает о реальном и насущном, как если бы на это краткое время душа возвращается на свою родину, сугубо персональную родину, поддаваясь узнаванию того, что невозможно не узнать. Умение создавать такие резонансы есть

важнейшая составляющая писательского дара. В «Мертвых душах» есть несколько таких оазисов путника, то есть читателя, следующего за направляющим лучом авторского воображения.

Мне, например, всегда казалось, что ночное попадание сбившегося с пути Чичикова в дом Коробочки есть апофеоз блаженного, заслуженного отдохновения, ватно-перинная идиллия, равных которой немного найдется в мировой литературе:

«— Ну, вот тебе постель готова, — сказала хозяйка. — Прощай, батюшка, желаю покойной ночи. Да не нужно ли еще чего? Может, ты привык, отец мой, чтобы кто-нибудь почесал на ночь пятки? Покойник мой без этого никак не засыпал.

Но гость отказался и от почесывания пяток. Хозяйка вышла, и он тот же час поспешил раздеться, отдав Фетинье всю снятую с себя сбрую, как верхнюю, так и нижнюю, и Фетинья, пожелав также с своей стороны покойной ночи, утащила эти мокрые доспехи. Оставшись один, он не без удовольствия взглянул на свою постель, которая была почти до потолка. Фетинья, как видно, была мастерица взбивать перины. Когда, подставивши стул, взобрался он на постель, она опустилась под ним почти до самого пола, и перья, вытесненные им из пределов, разлетелись во все углы комнаты. Погасив свечу, он накрылся ситцевым одеялом и, свернувшись под ним кренделем, заснул в ту же минуту».

Не менее идиллическим было и пробуждение, увенчанное диковинными прелестями захолустья и свежей сдобой. Какой читатель останется равнодушным и не поддастся чарующей силе этих страниц, не почувствует блаженства кратковременного рая? Иной из читателей подумает, что рай вообще возможен лишь в кратковременной форме, как блаженный отдых между боями, странствиями, авантюрами. Есть такие моменты, когда возникает уверенность, что рай — это перина, опускающаяся под тобой от потолка до самого пола, — и неспешное, плавное погружение в сон с вопросом-предвкушением: *что покажут?* Может, что-нибудь в духе Норштейна, про *ежика в тумане* — о том, как мы будем сидеть на краю земли, свесив ноги, считать звезды и пить чай с малиновым вареньем. Или лучше прямо по Гоголю: сон о старосветских помещиках, про то, как трогательно любят друг друга Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна…

Рай — это сон во сне с мягким двойным пробуждением, очень важно перейти из внутреннего сна во внешнии и лишь затем в саму реальность, где для плавности вхождения будет сначала еще какой-нибудь смешной индюк и только потом подступят неотложные дела. Тут же возникает и рецепт идеального

авантюрного романа — это книга, где острые концы приключений проложены мягкими перинами. Просто хороший приключенческий роман читается на одном дыхании, великий — такой, как «Мертвые души», — предполагает правильное чередование вдоха и выдоха.

* * *

Еще одним, быть может, наиболее примечательным, усовершенствованием приключенческого романа является главный герой — сам Чичиков. Если встречаемые им существа суть материализованные, воплощенные «характерные черты» (скажем, *вздорность,* к которой приделаны ноги и бакенбарды, притом так, что «одна бакенбарда заметно короче другой»; раз есть ходячие добродетели, должны быть и ходячие пороки), то сам Чичиков предстает как анти-Одиссей.

Сам Одиссей как герой гомеровского эпоса и его бесчисленные последующие вариации, более или менее удачные (допустим, от графа Монте-Кристо до Гарри Поттера), выписаны с особой яркостью, помогающей читательской идентификации. Читатель авантюрного романа должен сливаться с главным героем, как космонавт со скафандром, как байкер со своим мотоциклом. Чем меньше окажется зазор, тем легче дается погружение в стихию авантюры. От успешности растворения в герое зависит, насколько сладка будет сладость мести, насколько победительна одержанная победа — словом, от плотности прилегания скафандра зависит приключенческая динамика, так называемый suspense, или, скажем лучше, самозабвенность. Разве не ради этой самозабвенности бросаются в приключенческую стихию романа или фильма? — но ведь лучший способ забыть себя состоит в том, чтобы опознать, обрести себя в другом: в Одиссее ли, в Супермене ли — любой яркий и, следовательно, удобный для опознания образ годится, чтобы слиться на время с его придуманной жизнью. Таков основополагающий принцип построения авантюрного романа.

Но Чичиков пуст. В нем, собственно говоря, не с чем отождествляться: господин средней руки, не то чтобы слишком худ, однако и не толст — в таком же состоянии размытости, неакцентированности, пребывают и прочие его свойства. И что же получается? А получается, что, благодаря совершенно необычной для главного героя неопределенности, читатель лишается возможности сопереживания на одном дыхании, но взамен приобретает уникальную дистанцию отстраненного созерцания.

Автор, Николай Васильевич Гоголь, а вслед за ним и читатели, могут использовать Чичикова как батискаф, способный погружаться на разные глубины, чтобы рассматривать с пристрастием диковинных глубоководных рыб. Батискаф не водолазный скафандр, он не предоставляет свободы движений, от которой захватывает дух, зато через иллюминаторы можно очень многое неспешно и со вкусом рассмотреть.

Наверное, именно таким образом и предоставляется возможность увидеть то, что авторы школьных учебников называют *панорамой российской жизни.* Впрочем, справедливее был бы другой термин — паноптикум или кунсткамера. Ведь Гоголь — несравненный мастер приготовления литературных препаратов in vivo[8], мастер роскошной, сказочной композиции, по сравнению с которой явно меркнут страницы средневековых бестиариев[9].

Можно было бы сказать, что люди интересуют его как жуки на булавках, вот он и поворачивает персонажей (и сюжет, конечно) так, чтобы получше рассмотреть диковинку, покачать головой да и сказать: «ишь ты!» Как раз в этом духе юный Гоголь и расспрашивает матушку о разных малоросских обыкновениях. Тут важно лишь устранить некоторые недоразумения (устранить все, накопившиеся вокруг Гоголя невозможно).

Во-первых, проект литературы как кунсткамеры, ярмарки чудес, не только изначальнее присвоенной ей впоследствии мироучительной функции, но и сам по себе ничуть не хуже — как уже отмечалось, он останется и тогда, когда окончательно схлынет наваждение назидательности. Трагедия Гоголя, отчасти, состояла в том, что прогрессивная критика (прежде всего Белинский) явно или скрыто попрекала великого писателя в склонности к «безделицам», к этнографии, к приключениям и страшилкам — и это вместо того чтобы *глаголом жечь сердца людей!* Вместо того чтобы чувства добрые лирой пробуждать… Увы, попреки, наложившись на дремавшую в Гоголе страсть проповедника, сделали свое дело. Второй том «Мертвых душ» написан другим Гоголем — писателем, утерявшим доверие к своему великому, уникальному таланту.

Во-вторых, «интерес к людям», свойственный литератору, всегда очень специфичен. Обида прототипов, узнавших себя в том или ином герое, стара как мир — точнее говоря, как сама художественная литература. Следует заметить, что писатель всегда прав в возникающих разборках. Любой автор прозы вправе так ответить на упреки в искажении фактов жизни прототипа: ваши упреки беспочвенны, *раз уж литературе вообще позволено существовать.* В этом смысле прибегнуть к помощи персонажей

как раз и означает совершить «человеколюбивый» жест по отношению к современникам, применить щадящий режим в отношении их прижизненной репутации. И кто, как не Гоголь, преуспел в этом — его, пожалуй, можно упрекнуть в наименьшей степени, если сравнивать с прочими классиками русской литературы.

Что же касается внутренней близости к изображаемым персонажам (пресловутого флоберовского «мадам Бовари — это я»), то писатель вовсе не обязан выказывать приязни к экспонатам своего литературного гербария — для человеколюбия существует совсем другое поприще. Писательская установка в данном случае существенно отличается от актерской, ибо актер вживается в образ, а писатель, скорее, *выживает его из себя.* Вообще говоря, любование выводимыми героями, изображаемыми персонажами есть момент факультативный для писателя; другое дело — исследовательский интерес и точность схватывающего зрения, способность удержать то, что проницательному зрению открылось — без такой способности литература непредставима.

И вновь придется с грустью упомянуть о завесе непонимания, выпавшей на долю Гоголя. То есть читатели, конечно, понимали всё правильно, читая и перечитывая любимого, «зацепившего» их автора, всякий раз с неподдельным интересом внимая подробностям похождений Чичикова и перипетиям ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем. Но основатель критического реализма в России, неистовый Виссарион, отталкиваясь как раз от петербургских повестей Гоголя, выдвинул требование о повышенном внимании к «маленькому человеку», прообразом, образцом которого навсегда стал Акакий Акакиевич Башмачкин.

Благодаря критической статье Белинского, написанной ярко, хлестко и внятно (и тем не менее трактующей вопрос с точностью до наоборот), возник сначала социальный заказ, а впоследствии и миф о любви классической русской литературы к маленькому человеку, о неизменной, *обязательной* симпатии настоящего писателя к подневольным винтикам могучей Империи. Надо признать, что миф оказался действенным, и социальный заказ был принят к исполнению. Забота о маленьком человеке стала паролем прогрессивности и порукой вольномыслия, даже если ни по каким другим признакам отследить вольномыслия не удавалось.

Все так, все было — вот только непонятно, при чем тут Николай Васильевич Гоголь. На каком основании мы должны считать, что автор симпатизирует чиновнику и шинелемечтателю больше, чем, скажем, лакею Петрушке, псевдоревизору

Хлестакову или тому же Плюшкину? Из текста ведь этого вовсе не следует: понятная заинтересованность в судьбе героя, в «шинельном» приключении Башмачкина — собственно, так и пишут повести, так и следует писать прозу. Никакой солидарности с чиновником низшего ранга Николай Васильевич не Демонстрирует.

Следует сказать несколько слов о преемственности удивительного *инфероскопического*[10] зрения Гоголя. Именно чуткость ко всем формам присутствия нечисти, умение распознавать ее под любым камуфляжем роднит автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки» с Гоголем времен «Шинели». Самым проницательным наблюдателем «неладного» николаевского периода российской государственности был, конечно, именно Гоголь. Вроде все идет чин чином, люди ходят в присутствие, но отсутствуют дух и человечность, та живая жизнь, которая пронизывала малороссийски:- страницы гоголевской прозы. Особенности инфероскопического зрения позволяли Гоголю в рутинных пространствах амортизации порядка выявлять зоны прорыва «дьяволиады», каким бы антуражем они ни маскировались. Коллежский асессор вроде бы не похож на черта с хвостом, но это еще как посмотреть… Ходячие манекены в мундирах скучны и банальны, но кто сказал, что банальность и нечистая сила несовместимы? Гоголь всю жизнь доказывал обратное, и интуиция не подвела писателя. Подкладкой знаменитой «Шинели» оказывается все та же *красная свитка,* знакомая нам еще по «Вечерам на хуторе…». Или, иными словами, на смену красной свитке приходит *серая шинель:*

«…По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели и под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели…»

Сразу же вспоминаются «Вечера…» и «Миргород», где связь с нечистой силой приводила к таким же последствиям — к неупокоенности души. Впрочем, петербургская туманно-болотная, холодная нечисть, похоже, и при жизни ведет призрачное существование (это насчет симпатий к «маленькому человеку»). Гоголь, первопроходец в исследовании метафизики Петербурга, догадался (вернее, явственно увидел), что Санкт-Петербург — это город призраков. Он и сегодня остается таким — крупнейшим *шизополисом* мира.

* * *

Еще один парадокс Гоголя состоит в том, что (при всей его фантастической зоркости, умении мгновенно выхватить характерную деталь, жест, гримасу) прозу писателя нельзя назвать *психологической.* Во всяком случае, в том традиционном смысле, в каком мы говорим о психологизме Гончарова, Толстого или Чехова.

Причина, опять же, в особой раскадровке мира, предстающего перед нами, зачарованными читателями Гоголя. В этом регистрируемом писателем мире ощущается большой дефицит хорошо упакованных душ — то есть таких, в которых уравновешено множество мотивов, душ людей, чьи поступки являются результатом суммирования и взаимоограничения самых различных побуждений — а ведь именно таковы души простых смертных, по преимуществу населяющих человеческий мир. Их (наша) психика хорошо вписана в тело, ничто не торчит и не выпирает, а упаковка, как ей и положено, скрывает содержимое. Речь, мимика, а зачастую и сами поступки представляют собой иновидимость, с разоблачением которой и имеет дело психологическая проза, да и «психологизм» как таковой.

Афоризм Талейрана «Язык дан нам для того, чтобы скрывать свои мысли» при внешней парадоксальности очень похож на правду, а для писателя, претендующего на роль исследователя психологических глубин, попросту является аксиомой. Ведь, если вдуматься, психологизм в искусстве целиком основан на несовпадении явленного и скрытого, несовпадении, взывающем к разрешению загадки. В свое время Вячеслав Курицын предложил «кратчайший конспект» всех романов Льва Толстого. Конспект состоял всего из одного предложения: «Анна Пфуй, понимаемая свободу»… Что ж, при всей постмодернистской иронии здесь схвачено нечто узнаваемое. Но возникает вопрос: а возможен ли столь же лаконичный конспект всей психологической прозы вообще?

В каком-то смысле — да, возможен, и конспект этот будет выглядеть так: «Госпожа N казалась одной, а оказалась совсем другой». То есть, в конечном счете, психологическая проза представляет собой убедительно (или не очень убедительно, в зависимости от таланта автора) выстроенный переход между «казалась» и «оказалась». Писатель составляет некие задачи, похожие на шахматные, предлагая в конце неожиданное или, допустим, изящное решение, читатель заинтересованно следит за отвлекающими маневрами, проверяя попутно свою сообразительность (сверяя поступки персонажей (а главное — их подлинные мотивы) с собственным жизненным опытом), — в итоге все при деле, обе стороны втянуты в достаточно

увлекательную игру.

Игра под названием «детектив» похожа, но попроще, там решается кроссворд, в котором только вертикали и горизонтали: парикмахер был таким подозрительным, имел явные причины желать смерти бакалейщика, а садовник, напротив, имел очевидное алиби — и вот, поди ж ты, убил несчастного бакалейщика именно садовник…

Госпожа N, такая привлекательная, приветливая, казалась такой безобидной, и надо же, как все повернулось, кем оказалась или в кого превратилась в конце концов госпожа N…

Приемы подобного рода Гоголь практически не использует, и отнюдь не потому, что не владеет «соответствующей техникой». Еще как владеет, в искусстве описания быстрых, ошеломляющих трансформаций ему нет равных — вспомним превращения ведьмы в панночку, да и весь нескончаемый метаморфоз «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Причина, похоже, в том, что Николаю Васильевичу не интересны правила игры в психологизм. Данная литературная условность ему, скажем так, не близка, поэтому гоголевские персонажи суть то, чем они кажутся. Кажутся нам, а не себе самим.

Вот Хлестаков: он казался ревизором, а оказался хлыщом, проходимцем с нулевой, в сущности, психологией (как и Чичиков, продолжающий «тему» Хлестакова). Но введены в заблуждение были чиновники губернского города N, а отнюдь не читатели — мы-то с самого начала знаем, кто такой Хлестаков, что, впрочем, не мешает нам с неослабевающим интересом следить за его приключениями.

Смесь разнородных, противоречивых мотивов (смесь, которую тело и вообще внешность скрывают) оставляет Гоголя-художника равнодушным. В художественном мире Гоголя та или иная характерная черта выпирает из тела, преобразуя его по своему образу и подобию — надо сказать, такое нередко встречается и в самой жизни.

Вместо разоблачения видимости в духе кратчайшего конспекта или постепенного преображения героя Гоголь предпочитает применять другие литературные средства, правильное использование которых дает не менее ценный художественный (да и исследовательский) опыт. Например, трансформации самого тела, остающиеся скрытыми, размазанными во времени становления, но сплошь и рядом встречающиеся в сновидениях. Скажем, метаморфоза майора Ковалева далеко выходит за пределы игры «был одним, а оказался другим», однако она характерна как раз для той реальности, где ходят в присутствие и всю жизнь мечтают обрести какой-нибудь

пустяк. Тогда, если пересечь кромку сна, галлюцинации, бреда, почти наверняка Наткнешься на свиное рыло, замаскированное человеческим обликом, а для литературы границы этих состояний вовсе не являются священными. Художник осуществляет визуализацию там, где обычный человек, «простой смертный», ограничивается покачиванием головой и смутным, пугающим подозрением насчет внутренних раздвоенных копыт и других признаков нечистого. Речь идет о психических, а может быть, и о до-психических реалиях, тех, что были связаны и скрыты в имитируемых состояниях вменяемости, в так называемой обыденной жизни, — но если связка по каким-то причинам распадается, призраки способны вырваться наружу и начать самостоятельную жизнь. О том же, только в других терминах, говорит и психиатрия.

И вот уж об этой самостоятельной жизни, чрезвычайно интересовавшей писателя, Гоголь знал поболее робкого современного психиатра, хотя выражал это знание преимущественно на языке народной демонологии (как мы видим, используя в толковании сновидений и фрейдовские приемы). Поэтому, к примеру, Артемий Филиппович Земляника не спешит являть свои скрытые психологические глубины подобно персонажам драматургии Ибсена и Стриндберга — ему просто неоткуда их взять. Перчатка, даже вывернутая наизнанку, не превращается в сапог, и если Артемию Филипповичу и подобает какая-либо трансформация, то уж скорее он мог бы предстать в виде корзинки с земляникой.

Кстати, как известно из воспоминаний, в постановках советских экспериментальных театров 1920-х годов персонаж гоголевской пьесы «Женитьба» экзекутор Яичница как раз и представал в виде гигантской сковороды с бутафорской яичницей, выносимой на сцену, — и это, надо признать, было вполне в духе Гоголя.

Психологическое интересует Гоголя не на уровне устойчивых частиц, упакованных в кристаллическую решетку, в подобающую телесную оболочку, а на уровне свободных ядерных сил и эффектов общего, доличностного психического поля. Как уже отмечалось, охотно использует Гоголь и вариант нулевой психологии, то есть *человека без свойств* (задолго до задумки Роберта Музиля[11]). Чичиков, безусловно, образец в этом отношении. Отсутствующую определенность он компенсирует мгновенной бессознательной мимикрией, волнами спонтанного уподобления. В беседе с Маниловым он без каких-либо усилий перенимает маниловские черты, в общении с Селифаном воспроизводит «брутальность» своего кучера и так далее.

Вообще говоря, принцип взаимной мимикрии образует микроуровень психической реальности, и при известной наблюдательности каждый может заметить невольное уподобление «повадкам» собеседника. Другое дело, что для устойчивой психики это едва различимый фон, но Гоголь особенно внимателен именно к подобным эффектам поля, тут он несравненный исследователь.

Вот и Чичиков, будучи анти-Одиссеем, совершает зеркальные действия, внешне похожие на поступки греческого героя, но внутренне противоположные и в чем-то более радикальные.

— Ты кто? — спрашивает циклоп Полифем.

— Никто, — отвечает ему хитроумный Одиссей.

Он прибегает к первичному психологическому приему, организует иновидимость, основанную как раз на важнейшем различии между «быть» и «казаться».

Чичикову не надо хитрить в этих случаях: он и есть никто — вернее, он всякий раз то, чем (кем) кажется, пустая оболочка, готовая вместить любое содержание. То есть опять же излюбленное пристанище для нечистой силы. В его метаморфозах нетрудно распознать все производные от глагола «блазнить» или «морочить», и даже Вию не на что было бы указать пальцем, главный прозорливец инфернального мира увидел бы лишь мутное зеркало пустоты.

Показательна реакция Городничего на предшественника Чичикова, Хлестакова:

«Тридцать лет живу на службе; ни один купец, ни подрядчик не мог провести; мошенников над мошенниками обманывал, пройдох и плутов таких, что весь свет готовы обворовать, поддевал на уду! Трех губернаторов обманул!..

…Эх ты, толстоносый! Сосульку, тряпку принял за важного человека!»

Не удивительно, что неразличимое для Вия оказалось таким же и для Городничего. В своих заметках по поводу премьеры спектакля Гоголь дает пояснения к фигуре Хлестакова, указывая, между прочим, на причины временного успеха его предприятия, на эффективность всеобщего морока: «Хлестаков лжет вовсе не холодно или фанфаронски-театрально; он лжет с чувством; в глазах его выражается наслаждение, получаемое им от этого [Еще бы! Для Хлестакова это и есть анимация, доступная ему жизнь, другой жизни у него просто нет. — *А. С.*]. (…) Черты роли Хлестакова слишком подвижны, более тонки, и потому труднее уловимы. Что такое, если разобрать в самом деле, Хлестаков? Молодой человек, чиновник, и пустой, как называют, но заключающий в себе много качеств, принадлежащих людям,

которых свет не называет пустыми. (…) Лучше пусть всякий отыщет частицу себя в этой роли… (…) Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но, натурально, в этом не хочет только признаться…»

Хоть на минуту, хоть на несколько минут, говорит Гоголь, — и следует еще добавить, что это происходит в особых фоновых состояниях, в режиме *недопсихологизма,* расконцентрированности, который в норме быстро берется под контроль (как раз через минуту), пресекается личностной определенностью, волей, жестом стряхивания наваждения. То есть перед нами преддверие самой психики, обычно опускаемое исследователями психологами, *знатоками человеческих душ,* — но чрезвычайно интересующее Гоголя.

Следуя Гоголю, мы очень часто погружаемся в первичную стихию неопределенности, в которой писатель предлагает нам задержаться. Согласно антропологу Борису Поршневу, эта исходная стихия, она же стартовая площадка антропогенеза, представляла собой взрывную волну имитативности, спонтанное, неконтролируемое подражание любой мимике и экспрессии: подражание зверям и птицам и, уж конечно же, друг другу. Приспособительный смысл такой имитации состоял в возможности проникнуть в любое сообщество животных, воспроизведя сигнал *я свой.* Сегодня большинство антропологов согласны в том, что такова была уникальная экологическая ниша палеоантропов, непосредственных предшественников современных людей. Волны подражания прокатывались через человеческое море, подобно приливу и отливу… Эту стихию вполне можно назвать «предпсихикой», ибо она предшествовала атомизированной психике отдельных индивидов. Наследием и смутным воспоминанием об этой архаической формации является *оборотничество,* отражавшее способность к непрерывным трансформациям. Сегодня повальная, неконтролируемая имитативность рассматривается в качестве патологического симптома при некоторых психических заболеваниях — но одновременно и как подавляемый фоновый режим нормального общения, иногда вырывающийся из-под контроля индивидуальной психики.

При таком понимании процесса первичного очеловечивания по-иному предстает роль маски. Изначально маска вовсе не предназначалась для того, чтобы скрыть истинное лицо — лицу еще неоткуда было взяться. Задача маски состояла в сохранении хоть чего-то устойчивого, определенного, не требующего бесконечной подстройки. Маска сохраняла, фиксировала «избранную экспрессию», давая желанную передышку как ее

носителю, так и тем, кто с ней имел дело. Следовательно, маска была важным опорным элементом для психологической сборки индивида, что отражено как в латинском термине «persona» (маска), так, отчасти, и в русском слове «личина». Все остальные многочисленные функции маски так или иначе зависимы от сверхзадачи ее первичного предназначения.

Данная концепция антропогенеза пока не является общепринятой, но художественный метод и образный строй Гоголя ее удивительным образом подтверждают. Мы можем рассматривать прозу писателя как аргумент «за».

С одной стороны, мы имеем стремительное оборотничество Хлестакова и Чичикова, позволяющее им внедриться в «стаю хищников». Чистота эксперимента соблюдена, ибо, с другой стороны, застывшие маски добчинских, бобчинских и собакевичей облегчают подражание, провоцируют подыгрывание и уподобление. В этой изначальной, архаической стихии непременно случаются обознатушки — так дает о себе знать веселая, а иногда и не слишком веселая чертовщина, неизменно притягивающая Гоголя. В жизни нам действительно случается «на минуту» побыть Хлестаковым. Не успеваем распробовать — но читатель Гоголя получает такую возможность на все время чтения.

И единственное, что смущает не столько читателей, сколько унылых критиков, — это явная затрудненность попытки *извлечь полезу*. Им невдомек, что праздник чтения нужен преимущественно для самого себя, для обновления основ собственного бытия. И что же? Разве этого мало для искренней благодарности одному из величайших сказочников и рассказчиков в русской литературе?

* * *

Наконец, необходимо коснуться проблемы языка Гоголя — в самом прямом смысле, ибо недоразумений здесь не меньше, чем в приписывании Николаю Васильевичу «беспощадной социальной критики окружающей действительности». Одна из нелепостей состоит в утверждении, что поскольку молодой Гоголь писал на «малороссийском наречии», то по крайней мере «Вечера на хуторе близ Диканьки» должны быть причислены скорее к украинской литературе, чем к русской.

Подобное утверждение лишено оснований. Национальной литературой является все, что современники писателя, его соотечественники, могут читать без словаря, независимо от того,

какой речевой колорит при этом воспроизводится. Живой язык не может быть раз и навсегда заданной системой, мы живем в нем быстротечной, меняющейся жизнью — так же, как и в собственном теле. И если вдруг однажды мы обнаружим, что речь американцев для нас прозрачна без особых дополнительных усилий, это не будет означать, что мы больше не говорим по-русски (что это будет означать — другой вопрос).

Чудесный русский язык «Вечеров на хуторе…» как раз и представляет собой важнейшее свидетельство литературного дара писателя: любые затрудненности, покачивания головой, нарушения автоматизма понимания, если они работают на образ и способствуют конденсации очарованности, указывают лишь на мастерство владения языком, а стало быть, и литературным ремеслом. Коротко говоря, если мы считаем, что «Малахитовая шкатулка» Павла Бажова и романы Андрея Платонова написаны на русском языке (а на каком же еще?), то и в отношении ранней гоголевской прозы не должно оставаться никаких сомнений.

Литератор, не обладающий языковым чутьем, носит это имя по недоразумению. Писатель имеет дело с живыми порождениями языковой стихии и передает исходные ощущения от соприкосновения с языковой средой; в этом радикальное отличие настоящей прозы от всех казенных способов использования языка с их неминуемой профанацией, производящей на выходе канцелярит, сетеяз или какую-нибудь юридическую тарабарщину. Впрочем, и *мертвый язык* может быть изобразительным средством, позволяющим уличить, вывести на чистую воду все, что только прикидывается живым. Гоголь с его непредсказуемым любопытством часто практиковал погружение в мертвые слои языка. Пожалуй, во всей мировой литературе только Франц Кафка столь же бесстрашно и ювелирно работал с препаратами мертвого языка — ибо для этого абсолютно необходимо безупречное чувство живого (у Зощенко, на мой взгляд, не получилось с препаратами — произошла интоксикация канцеляритом, которую иной читатель способен преодолеть, а иной и нет).

Что касается определения романа как жанра, то тут языковая полифония не менее значима, чем композиция. «Мертвые души» — это еще и симфония языка, шедевр абсолютного языкового слуха, отсюда и авторское жанровое определение — поэма. Если рассматривать последовательность музыкальных сравнений, то «Вечера…» — это цикл чудесных лирических миниатюр, где общий скрипичный знак (скрип чумацких возов, скрип снега под Рождество) вынесен за скобки, так что читатель может упиваться воссозданной средствами русского языка малороссийской речью (чего не мог бы сделать украинец, не знающий русского, — если,

конечно, такие существуют). «Миргород» — блестящий сборный концерт, где номера выстроены по контрасту (ну хотя бы «Тарас Бульба» и «Старосветские помещики»). А «Мертвые души» — это именно полифоническое полотно, в котором мощь русского языка явлена воочию, вихрь, где зарождаются отдельные языковые субъекты, ведущие свою партию, где время от времени вступает хор, его поддерживает оркестр авторских интонаций, и в итоге как раз и возникает полномасштабная речевая панорама России.

И тут недальновидно было бы спрашивать, насколько итоговая картина соответствует исторической действительности, ибо безотносительно к историческому измерению ее действенность, а стало быть, и действительность, *существует сейчас*. Бричка Чичикова оказалась удивительно надежным транспортом, не уступающим ни кораблю аргонавтов, ни ладье Харона.

Татьяна Москвина
УМ — ХОРОШО, А СЕРДЦЕ ЛУЧШЕ
Александр Николаевич Островский (1823–1886)

«Наш Боженька» — так звали Островского актеры Малого театра. И до чего же идет ему это ласковое прозвище, особенно если вспомнить портрет кисти Перова, где Александр Николаевич, в халате на беличьем меху, ясными голубыми глазами энергично и твердо смотрит в свою, уготованную ему вечность. Чувствуется недюжинная сила, решительность, всё пронизывающий ум — и никакого подвоха, хмури там, обиды, душевной смуты. Весь открыт, весь явлен в своем гениальном простодушии.

Выскочи в нашей развратной действительности какой-нибудь резвый шут, возжелавший «разоблачить» почтенного классика, выкопать откуда-нибудь «другого Островского» — дескать, писали, Александр Николаевич, одно, а творили иное! — гнусное предприятие сие пойдет прахом. Впрочем, и не смогут черти подойти близко к нашему драматургу — отбросит ударной волной, будут на расстоянии, терзая беззащитные тексты смрадными лапками, бормотать свою околесицу: мол, пьесы устарели, нафталин какой-то, купцы какие-то…

В человеческом лице Островского и в его личной жизни нет ни единой дурной черты. Скажем, было в конце пятидесятых годов: жил с Агафьей Ивановной, невенчанной женой, и влюбился отчаянно в актрису Любовь Никулину-Косицкую, метался, страдал, видел, как страдала Агафья Ивановна, но никого не предавал, не обманывал — бился в тугом житейском узле да сочинял драмы, где любящая и страдающая женщина воспета им беспримерно, десятки раз. А венчанной женой Островского стала в конце концов Марья Васильева, с которой он и прожил до гробовой доски: желанная Никулина-Косицкая, для которой была «Гроза» написана, его не полюбила — ну, на то они, наши благодетели, и поставлены. (Чтоб из комфорта выдирать душу в космос.)

Самомнение? Да, ответил один раз Боборыкину, сказавшему, что вот, Александр Николаевич, у вас в этой пьесе такая-то роль превосходная, — «у меня всегда все роли превосходные». Оно конечно, нескромно. Да ведь правда чистая! И Боборыкину (писателю четвертой категории) грамотно дано по носу — не лезь

со своей хвалой. Льву Толстому Островский бы так не ответил, да Лев Толстой так бы и не сказал.

Толстой Островского уважал сильно. Принес однажды на просмотр пьесу о нигилистах, хотел на сцену пристроить и непременно чтоб сразу, в этом сезоне. «Что торопишься — боишься, поумнеют?» — усмехнулся Островский…

Про то, что он исписался, Островский читал о себе, начиная с 1860-х годов, четверть века еще исправно поставляя театру одну великолепную пьесу за другой. Две в сезон — а иначе не выходило жить сочинительством, содержать имение Щелыково, в котором со своим семейством обитал с мая по октябрь. Для отдыха и приработка переводил — Шекспира, Гольдони, Гоцци, приговаривая, что это для него «вроде вязанья». Конечно, все иноземные персонажи в его энергетическом поле начинал и отливать чем-то сильно русским. (Комедия Шекспира, известная нам как «Укрощение строптивой», в переводе Островского называется «Усмирение своенравной».) Ни в какую полемику с развязными рецензентами драматург не вступал. Правда, Добролюбова, сделавшего для Островского всё возможное (растолковал для прогрессивной общественности смысл его драм!), Островский письменно поблагодарил. Есть черновик письма. Добролюбов, талантливый критик, был из другой литературной партии, мечтал о счастливых преображениях России по западному образцу и, конечно, постарался «присвоить» столь огромную литературную величину, как Островский. Славянофилы, стоявшие за естественное, от корней, развитие нации, видели в Островском чудесную поэзию корневой русской жизни — западники влегкую обнаружили «самодуров» и «темное царство».

Островский в диспуты не вступал. Считайте как хотите. «Чужому» критику вежливо за труды сказал спасибо. В молодости он был близок славянофильскому кругу идей, но скоро стал отдельной планетой, самостийным источником слов, в которых разнородные и всякого калибра интерпретаторы находили волнующие их смыслы. Так еще при жизни драматурга повелось и так велось и далее — ни один театральный новатор не обходился без его старых добрых текстов. Драматургия Островского пережила свое время, как переживает его всякая отлично сделанная вещь.

У драматурга не сложилось особых отношений с властями — был раз на приеме у Александра III, получил Ценный подарок, и все. Уваровскую премию (премию министерства просвещения) присудили ему за «Грозу» — так кто еще, интересно, мог претендовать в том году на эту премию…

Свет. Один свет. Да не может такого быть!

Да вот было.

Театральный критик А. Кугель, нисколько не склонный к почтительности, написал о нем в 1907 году: «Есть ли еще в русской литературе писатель более добрый, менее эгоистический, нисколько не ломающийся и совершенно чуждый лицемерия, как Островский? Для меня лично — это вопрос…»

И для меня вопрос, только я, пожалуй, могу спустя столетие ответить: нет, такого писателя больше в русской литературе нет. Среди гениев. (Среди талантов первой величины есть — Евгений Шварц и Александр Володин.)

До Островского существовали отдельные пьесы: две — Фонвизина, одна — Грибоедова, две — Пушкина (если цикл «Маленьких трагедий» считать за одну пьесу), две — Гоголя. После Островского — остался огромный репертуар всех жанров на столетия вперед. Сотни ролей для актеров и актрис (заметим, что актрисам до Островского вообще было почти что нечего играть в русском репертуаре!). Свершить такое и не потерять самого простейшего, самого немудреного природного добродушия (ни с одним из собратьев по перу не поссорился за жизнь, а знаком был почти со всеми), симпатии к людям, вкуса к жизни и привычку постоянной заботы о своем деле — кажется невероятным, и вот же, повторяю, вышло, сбылось, удалось. Точно он и не гений. А он гений.

Мне нередко доводилось видеть людей, которые неожиданно вышли за круг привычного знакомства с творчеством А. Н. Островского, а круг этот очерчен довольно крепко весьма коротким списком самых знаменитых его пьес. Этих пьес не больше двенадцати-пятнадцати: именно их чаще всего переиздают, играют на сцене, экранизируют, цитируют и читают.

К этой активно живущей и воздействующей на публику обойме пьес относятся «Свои люди — сочтемся!» («Банкрот»), «Доходное место», «Гроза», «Лес», «Волки и овцы»! «Женитьба Бальзаминова», «Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Последняя жертва», «Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Правда — хорошо, а счастье лучше», «Без вины виноватые» и (благодаря опере Римского-Корсако- В а) «Снегурочка». Так вот, те, кто не поленился заглянуть в остальное творческое наследие Островского, получают сильный импульс изумления и просветительского ажиотажа; пьесы, не столь обласканные признанием, оказываются нисколько не хуже увенчанных славой! Среди произведений, на которые легла временная тень забвения, — такие шедевры, как трагедия «Грех да беда на кого не

живет», оригинальнейшая трагикомедия «Не было ни гроша, да вдруг алтын», поразительные исторические хроники Смутного времени («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук»), удивительнейший «Воевода» («Сон на Волге»), несказанной красоты поздние драмы женской души «Сердце не камень», «Невольницы»… Или глубокая, потрясающая мелодрама «Пучина», в свое время приведшая в восторг Антона Павловича Чехова. «Пьеса — удивительная! — писал он, побывав на спектакле, — а последний акт — это что-то такое, чего бы я и за миллион не написал. Если бы у меня был свой театр, я бы ставил там один этот акт…»

(Островский и Чехов знакомы не были — Чехов начал свое поприще, когда «Боженька» уже заканчивал свое. Заметим, что «Пучина» построена на движении времени, приводящего восторженного юношу от иллюзий юности к безумию и нищете, — нет ли здесь творческой связи с движением времени в пьесах Чехова?) А как хороши маленькие, легкие «картинки из жизни московского захолустья», вроде «Старый друг лучше новых двух» или «Тяжелых дней»!

Везде, переливаясь кудесным шитьем радужной русской речи, сверкают узорчатые лица и физиономии самобытных русских людей, Россия Островского, русский мир Островского. В него не влюбляешься, чтоб потом разочароваться и уйти к другим, более обольстительным мирам, — его любишь и в нем живешь. Начитаешься, бывало, всякой дряни — и вздохнешь: а пойти, что ли, к Островскому… И как после помоев клюквенного киселька испил!

Вот открываю «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Там на краю Москвы рядом живут три семейства разного имущественного состояния — Епишкины, Мигачевы, Крутицкие. Захаживает к ним квартальный Тигрий Львович Лютов, его дело — следить за порядком, фасадом жизни. «Загороди, братец, — говорит он купцу Епишкину о заборе. — (…) Разве я тебя не жалею? Я тебя ж берегу; деревья у тебя в саду большие, вдруг кому-нибудь место понравится: дай, скажет, удавиться попробую». «Верно изволите говорить, — отвечает Епишкин, — местоположение заманчивое для этого занятия. Такой сад, что ни на что окромя и не годен. Я уж и то каждое утро этих самых фруктов поглядываю». А тут выйдет его жена Фетинья Мироновна, да и поведает миру (то есть соседке): «Я, матушка, никогда не закусываю, этой глупой привычки не имею». — «Вы такая умная, такая умная, что уж я и руки врозь». — «Почему я умна? (…) Потому я женщина ученая. (…)…я себе все ученье видела от супруга. (…) Ты спроси только, чем я не бита. И

кочергой бита, и поленом бита, и об печку бита, только печкой не бита. (…) Женщина я добрая, точно… если б мой не вздорный характер, дурацкий, что готова я до ножей из всякой малости, кажется, давно бы я была святая».

Ну уж этих интонаций ни с какими не спутаешь — Островский. Обратите внимание — бытность, которую он «живописует», по сути дикая, темная, страшненькая: Епишкин с утра пьяный, торгует краденым, жена его тупая стерва, а в саду, который «ни на что окромя не годен», как висельников принимать, действительно повесится скряга Крутицкий. Но в самой музыке этих мнимо-корявых, расписных, ужасно смешных речей, таится преображение, спасение этой жизни. Свет обнимает тьму так ласково, так добродушно, что ты въявь видишь ее — а не страшно. Потому что тьма теперь заключена в свет и даже блистает в этой оправе!

В пьесах Островского есть много горького, несправедливого, печального в судьбах самых заветных и любимых героев. «Лгать я не согласен», — напишет он однажды, когда ему станут советовать переделать историческую пьесу на иной лад, более патриотический и ободряющий. Он и не лгал никогда, иначе бы мы не знали русский быт XIX века «по Островскому». Но правда характеров и судеб соединена с необычайной сердечностью и пронизана дивной музыкой. Островский — «лого-композитор», причем на прочной гармонической основе. Сами послушайте:

«Кабы эту чаду где бревном придавило, кажется б в Киев сходила по обещанию» (Матрёна Куруслепова о своем любовнике Наркисе, «Горячее сердце»);

«Уж коли приказывать, так надо построже, а коли просить, так надо поучтивее» (Флор Прибытков — Юлии Тугиной, приехавшей занять у него денег для сожителя, «Последняя жертва»);

«Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы. Мы коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся или деремся; коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы? Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили? Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете» (трагик Несчастливцев — своей тетушке помещице и ее гостям, «Лес»);

«Тяжелые времена, матушка Марфа Игнатьевна, тяжелые. Уж и время-то стало в умаление приходить… Конечно, не мы, где нам заметить в суете-то! А вот умные люди замечают, что у нас и время-то короче становится. Бывало, лето и зима-то тянутся-тянутся, не дождешься, когда кончатся; а нынче и не увидишь, как

пролетят. Дни-то и часы все те же как будто остались; а время-то, за наши грехи, все короче и короче делается» (странница Феклуша толкует с Кабанихой, «Гроза»).

Энергия, сила, ритм, ноты юмора и красочной риторики… Собственно — русская разговорная речь в ее совершенстве.

И эдак можно километрами выписывать — ведь, слава богу, отец русского репертуарного театра написал сорок девять (по другим подсчетам — сорок семь) оригинальных пьес (да еще несколько созданы им в соавторстве с другими драматургами). Разница в числах происходит оттого, что исследователи не договорились твердо, считать ли полноценными оригинальными пьесами вторые редакции, которым автор решил подвергнуть уже написанные сочинения — пьесу «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и «Воеводу». Но в любом случае объем свершенного кажется грандиозным Лого-Собором титанических пропорций.

Как это ему удалось?

Изучая жизнь Островского, пожалуй, находишь в ней следы сознательной (и подсознательной?) «программы энергосбережения». Смолоду выбрав свой путь, Островский весь сосредоточился на создании драматических произведений и подчинил этому всю бытность свою. В его наследии нет ни публицистики, ни критики (в молодости написал одну рецензию — на повесть Евгении Тур «Ошибка»), он не вступал в полемику, не отвечал на статьи, не вел дневников (точнее говоря, вел очень недолго, только в юности). Ничего сверх художества. Из нехудожественных сочинений Островского известны только его многочисленные записки об улучшении дел в русском театре. Есть свидетельства, что драматург с испугом и настороженностью отнесся к проповеднической и учительской деятельности Льва Толстого: «Лев, ты романами и повестями велик, утомился — отдохни, а что ты взялся людей мутить…»

Духовный и материальный быт и обиход русских людей — вот поле, которое возделывал Островский, создавая из России реальной Россию авторскую. Единственное вроде бы исключение — феномен «Снегурочки», пьесы, живописующей нам быт и обиход прарусского сказочного народа берендеев, где на правах персонажей действуют боги и полубоги. Но и там создан плотный, пусть и сказочный быт, с обыденной жизнью, правилами и ритуалами, и Весна-красна и Мороз — родители Снегурочки — сердито ругаются в прологе, как то сделали бы любые бывшие муж и жена, по-разному смотрящие на воспитание единственной дочери. Ничего худосочно-абстрактного, риторически-отвлеченного. А ведь этой пьесой Островский дописывал недосложенную языческую мифологию своего народа, и именно

ему мы обязаны появлением непременных фигурантов наших зимних праздников — я имею в виду Деда Мороза и Снегурочку (которая отчего-то стала внучкой, а не дочерью Мороза). Однако, проделав столь грандиозную работу, как сложение солярного мифа (основанного на особом отношении русских к теплу и солнцу, которые в русском мире не даются даром, а появляются после долгого ожидания), Островский этого своего значения не осознавал, и в его чудесной пьесе нет и следа специального идейного напряжения.

Гулял весной 1873 года по лесам и лугам Щелыкова — и писал свою «Снегурочку», где мудрый и милостивый царь Берендей (предполагаю в нем блик шутливо идеализированного автопортрета драматурга) сокрушается по поводу оскудения любви в его Царстве:

> В сердцах людей заметил я остуду
> Немалую; горячности любовной
> Не вижу я давно у берендеев.
> Исчезло в них служенье красоте;
> Не вижу я у молодежи взоров,
> Увлажненных чарующею страстью;
> Не вижу дев задумчивых, глубоко
> Вздыхающих. На глазках с поволокой
> Возвышенной тоски любовной нет,
> А видятся совсем другие страсти:
> Тщеславие, к чужим нарядам зависть
> И прочее. В женатых охлажденье
> Заметнее еще: на жен-красавиц
> Диковинных, с сокольими очами,
> На пышную лебяжью белизну
> Упругих плеч — супруги-берендеи,
> Сонливые, взирают равнодушно.
> Кажись бы я… эх, старость, старость!
> Короче, друг, сердечная остуда
> Повсюдная, — сердца охолодели,
> И вот тебе разгадка наших бедствий
> И холода: за стужу наших чувств
> И сердится на нас Ярило-Солнце
> И стужей мстит…

В «Снегурочке» речь ведется о страстном любовном чувстве, но оно хоть и самый ярый воин на стороне тепла, но далеко не единственный. В живом сердце таких воинов много — дружество, забота о близком, радость честной трудовой жизни, стыд делать

дурное, любовь к знаниям, к просвещению. Сердце — ключевое слово для Островского (оно есть в названии двух пьес — «Горячее сердце» и «Сердце не камень»). Это источник тепла.

Противопоставление «тепла» и «холода» — одно из самых главных в творчестве Островского. Социальное измерение человека для него важно всегда (как оно важно для самого человека), и психофизика богатого купца или бедного чиновника, нищего учителя или блестящего барина всегда будут явлены в россыпи деталей, в изгибах речи, в мотивации поступков. Но главный вопрос у автора к персонажу, как у Создателя к сотворенному: кто ты, мил-человек? есть у тебя сердце или нет? живет ли в душе любовь, жалость, сострадание, милосердие?

И если сердце живо, автор охотно прощает своей «твари» и невежество, и ограниченность, и скудоумие — ладно, мол, ничего. Что ж делать, темное царство! В пьесах Островского, к примеру, щедро представлены разные мамушки и тетушки, Аннушки, да Михевны, да Домны Пантелеевны, да Татьяны Никоновны, густо навалены они в мире драматурга, как неизменная капуста в щах. Так ведь мамушки, нянюшки и тетушки и есть — простая наваристая плоть этой жизни, куда ж без них! Изображены они с неизменной ласковостью, но только тогда, когда сердечно хлопочут о своих детях, воспитанниках или подопечных.

Вот Павла Петровна Бальзаминова (в первой части трилогии о злоключениях Миши Бальзаминова, «Праздничный сон — до обеда») сокрушается о своем глупом сыночке, мечтающем жениться на богатой невесте: «И диковина это, что случилось! В кого это он родился так белокур? Опять беда: нынче белокурые-то не в моде. Ну и нос… не то чтобы он курносый вовсе, а так мало как-то, чего-то не хватает… (…) Глупенький, глупенький! Зачем ты завиваешься-то? Волосы только ерошишь да жжешь, все врозь смотрят. Так-то лучше к тебе идет, натуральнее! Ах ты, Миша, Миша! Мне-то ты мил, я-то тебя ни на кого не променяю; как-то другим-то понравишься, особенно богатым-то? Что-то уж и не верится! На мои-то бы глаза лучше и нет тебя, а другие-то нынче разборчивы…»

«То-то-то-то…» — речь ритмически прошита этими «то-то», словно «ко-ко», кудахчет несмышленая курица над неказистым своим цыпленком, переживает. И белокурые не в моде, и нос подгулял, и волосы жжет, и глупый совсем — а «на мои-то бы глаза лучше и нет тебя…» И бьется что-то маленькое, желтенькое, тепленькое в смешных речах немудреной вдовушки.

Если нет сердечной заботы — в той же ситуации «мамушка-тетушка» обращается в истукана, в холодную каменную глыбу

или чертову куклу. Такова мегера порядка Кукушкина («Доходное место»), такова хранительница устоев Кабаниха («Гроза»), которая хочет, чтоб все шло как должно, по ее завету, но не чувствует и не понимает близких людей. «Об ней и плакать-то грех», — скажет она над телом мертвой Катерины. Нет сердца! Нехороша и бойкая мамаша Ларисы Огудаловой («Бесприданница»), Харита Игнатьевна, спекулирующая своей дочерью и погруженная в корыстные расчеты. Конечно, актрисы, исполняя эти роли, могут внести свой вклад в трактовку образа, оживить его, но драматург дал для этого не так много возможностей, душевной жизни этих мамаш нам не приоткрыл. Почему?

Потому что он их не любит.

Не любит Островский бессердечных людей. Рисует их живописно, вникает в их логику, не допускает карикатуры, заботится о правде их поведения и характера — а любить не любит.

Среди особо нелюбимых персонажей у Островского — мужчины, пользующиеся женской любовью и обманывающие их. Пригожие, хорошенькие или вовсе красавцы. Туг было личное: в свое время Никулина-Косицкая увлеклась купеческим сынком — красавчиком. Что тут скажешь, дело ясное… Но не такое уж простое.

Гордый красавец, попирающий обыкновенность, бестрепетно наступающий на женское сердце, — главный фигурант романтизма. А романтизм — это, прежде всего, художественное оправдание Люцифера, Падшей звезды, Князя тьмы, Сатаны, Диавола. К нему и его делам Островский не испытывал никакого влечения. Не будучи лично знакомым с прародителем зла, Островский довольно едко высмеивал тех, на ком лежал явственный отпечаток выдуманной, фальшивой позы мнимого «князя», — обыкновенных людей, не желающих знать узды своим желаниям, холодных эгоцентриков, бессовестно пользующихся чужой жизнью, чужим сердцем, чужими деньгами.

Причем именно в поздней фазе творчества (со второй половины 1870-х годов), когда главной заботой драматурга стала судьба любящей женщины, неприязнь к «красавцам» стала нарастать, разродясь образами Дульчина («Последняя жертва»), Паратова («Бесприданница») и увенчавшись уж совсем резко-сатирическим образом Аполлона Окоёмова («Красавец мужчина»). Справедливости ради уточним, что и бессердечная красавица Лидия Чебоксарова из «Бешеных денег» очевидно не мила Островскому, хотя он дает ей от душевных щедрот в финале пьесы весомый шанс на раскаяние и спасение. Красота без сердца — пустота, мнимость, а не то и сатанинская приманка для

доверчивых и горячих.

Вот барышня восхищается своим кумиром, игроком, щеголем и авантюристом, увенчанным к тому же традиционным романтическим именем Вадим: «Все, все необыкновенное! Красавец собой, умен, ловок, как одет, как деньги проигрывает! Он совсем их не жалеет, бросает тысячу, две на стол, а сам шутит. Сядет ужинать, кругом него толпа, и он за всех платит; людям меньше пяти рублей на водку не дает».

«Таких-то феноменов мы достаточно видали», — скептически отвечает девице практичный дядя, Флор Федулович Прибытков («Последняя жертва»). Для Прибыткова подобные позы якобы романтического превосходства личности над толпой — знак ничтожества этой личности, и в этом Островский солидарен со своим вообще-то ох как непростым персонажем.

Личность, дорогая драматургу, действительно может сильно разойтись со своей средой, выделиться из нее, даже превзойти, но — не нарочно, не в надменности эгоцентризма, не путем дурного «театра поведения», бессовестных шутовских забав.

В самоцветном сиянии мира «Грозы» (1859), самой известной пьесы Островского, таких людей, разошедшихся с обыкновением, в волжском городке Калинове двое: самоучка-механик Кулигин и купеческая жена Катерина Кабанова. Так сказать, разум и душа. Восхищаясь Божьим миром, и Кулигин, и Катерина, тяготятся его «калиновским измерением», тем, во что превратилась жизнь людей из-за их собственной жестокости, тупости, нравственной глухоты. «Вот, братец ты мой, — говорит в начале пьесы Кулигин, — пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу (…)

Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется…» И тут же печалуется приезжему человеку, Борису Григорьевичу: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие! (…) Торговлю друг у друга подрывают, и не столько из корысти, сколько из зависти. Враждуют друг на друга; залучают в свои высокие-то хоромы пьяных приказных, таких, сударь, приказных, что и виду-то человеческого на нем нет, обличье-то человеческое истеряно. А те им, за малую благостыню, на гербовых листах злостные кляузы строчат на ближних…» И дальше о калиновских семействах: «У всех давно ворота, сударь, заперты и собаки спущены. Вы думаете, они дело делают либо Богу молятся? Нет, сударь! И не от воров они запираются, а чтоб люди не видали, как они своих домашних едят поедом да семью тиранят. И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых!»

Трудно услышать в этих тихих, горьких речах высокомерные романтические ноты. Кулигин — здешний обыватель, всем

знакомый, как тот пейзаж за Волгой, ни с кем он открыто не враждует, никаких поз не принимает и не превозносится. Вздыхает, сокрушается — и живет иначе, чем калиновские обыватели: думает, читает, мастерит, всё что-то изобретает для улучшения жизни. Что поделать, если он другой!

И Катерина другая. Если романтический герой, как правило, сразу объявляет о несогласии с миром, то Катерина, только оставшись наедине с сочувствующей ей Варварой, осмеливается сказать заветное «Отчего люди не летают!».

«Я не понимаю, что ты говоришь», — отвечает Варвара.

«Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь…»

В этом образе заключена какая-то тайна. О Катерине Кабановой из «Грозы» написаны сотни страниц, поворачивающих нашу героиню и так и сяк. Но ежели не извертеться лукавым разумом, служа какой-то предвзятой идее, и не умалить своей души до размеров сухой горошины, невозможно не признать: Катерина прекрасна. «А от лица-то как будто светится», — скажет о Катерине влюбленный Борис, и его собеседник, удалой Кудряш, сразу опознает, о ком тот говорит: «Так это молодая Кабанова, что ль?»

Тут, на миру, отлично известно, кто каков, — что Дикой ругатель и деспот, Кабаниха домашних заела, Кулигин — хоть чудак, но умница и золотой души человек, а молодая Кабанова «от лица светится». Ну и что? Жизнь, как река, принимает все и несет течением. В ней находится место для диковинных комичных речей странницы Феклуши и разумных приговоров Кулигина, для обличений сумасшедшей барыни и вольной повадки непочтительной калиновской молодежи, Варвары и Кудряша. В ней переплелись и смутная память исторических потрясений, и упорная косность быта, и первоначальный восторг хорошо сотворенного мира, и его уродливая временная гримаса. И боги тут живут разные.

В Катерине живет память-мечта о другом мире и другом Боге, нежели тот, которого привыкли считать за главного в Калинове, — жестокий самодур, венчающий крепостную лестницу из таких же самодуров, только помельче. Там соединились в гармоническом единстве Солнце и Христос — а здесь царит дух разделения и вражды. Кто-то сражается за власть над душой человека, душой народа. В мире «Снегурочки» так сражался Ярило-Солнце и победил. В мире «Грозы» не победил никто. «Погибну, но под твоей властью жить не буду», — объявила Катерина «Богу» Кабанихи, имеющему все черты демона-

мучителя, и этот грозный вызов на много лет вперед очертил главную страсть Русской души, которая затем, патологически исказившись, наделает тучу бед и земле, и людям, и себе самой, — страсть к свободе.

«Где больше строгости, там и греха больше», «уж и как эта крепость людей уродует!» — звучит то и дело в пьесах Островского. Но расширение области свободной воли к быстрому нравственному улучшению людей не ведет.

В первой «полнометражной» пьесе Островского, «Свои люди — сочтемся!», описан рядовой случай «греха Иуды», обмана доверия — приказчик Лазарь Подхалюзин, на которого купец Большов, готовя мнимое банкротство (чтоб кредиторам не платить), переписал дом и лавки, надул «тятеньку» и, женившись на его дочери, преспокойно наблюдает, как бывшего благодетеля изредка отпускают из долговой ямы навестить родных. Свои люди не сочлись, родство и благодетельство померкли перед корыстью, личным аппетитом. «Знаешь, Лазарь, — пытается достучаться до Подхалюзина Большов, — Иуда — ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаем… А что ему за это было?..»

И в этих словах есть нечто такое, от чего вздрагивает душа. Не по идейным соображениям, не по мистическому плану, как воображали капризные выдумщики XX века, а по знакомой простой житейской надобности Христа продали — за деньги. И это прообраз одной из наиглавнейших язв мира — так скажем, изначально заданная тема, которую будут могучими вариациями развивать последующие века.

О совести, проданной за деньги, никто так упорно и сильно в русской литературе, как Островский, не писал. («Точно грядущее прозревал! — заметим мы. — То грядущее, когда всякая идеология сделается недействительной, ненужной абсолютно и пустое место займет единственная сила, никогда, впрочем, и не отступавшая всерьез от человеческого обихода».) Продадут, всё продадут: отцов-матерей, детей, любимую женщину, ум, сословную честь, да всё. «Зачем же так уж очень много денег?» — удивленно спросит девушка Наташа у любимого человека, обманщика и пустышки («Трудовой хлеб»). Тот ответит: как это зачем, так устроено, «умный желает быть умнее, ученый — ученее, добродетельный — добродетельнее; ну, а богатый желает быть еще богаче. (…) Чтоб иметь возможность удовлетворять всем своим потребностям. Потребности неудовлетворенные причиняют страдание, а кто страдает, того нельзя назвать счастливым». В конце пьесы придет известие, что, разорившись, он застрелился — без денег ему жить на свете незачем.

И нищий учитель Иоасаф Корпелов воскликнет: «Какой глупый-то! Да разве жизнь-то мила только деньгами, разве только и радости, что в деньгах? (…) Сама-то жизнь есть радость, всякая жизнь — и бедная, и горькая — все радость…»

Жизнь есть радость, усиленно людьми превращаемая в гадость, но превращение это никогда не может быть окончательным и бесповоротным в мире Островского. Радость будет сквозить изо всех щелей, вырываться песней, шуткой, светлым человеческим лицом, вольной речью, незлой проказой. Ведь, несмотря на беспримерный морализм, Островский не склонен давить жизнь тотальным нравоучением. Есть в жизни «область Божьего попущения», чистая, веселая, озорная радость бытия, принимающая в себя и заливающая собой отнюдь не героев-борцов. А какую-то пеструю человеческую мелочь, отчего-то ужасно симпатичную.

В этой области толпятся какие-нибудь забулдыги-актеры, у которых вместо паспорта — рецензия, где написано, что «приехал актер такой-то и играл очень скверно». Ругательницы-свахи в вечном подпитии, исхаживающие неугомонными ножками своими пол-Москвы. Веселые вдовушки, неизвестно на какие средства живущие, горе-прорицательницы и гадалки, обдерганные стряпчие, вчистую разорившиеся баре, заплывшие божьим жиром купчихи, от жары бредущие отдыхать «на погребицу»… ну, сор, дрянцо, шушера, не стоящие внимания.

А вот как раз этот сор Островский и ласкает улыбкой: живи, Божья мелочь! Если на совести нет греха Иуды, живи и радуйся. Щедрая душа драматурга словно «открывала ворота» в его мир для всякой твари, и оттого царство Островского так густо населено. Что делать, «по христианству всякого накормить следствует». Если есть хоть маленькая возможность, Островский даст судьбу и физиономию слугам и служанкам, выходящим на минуту на сцену, облагодетельствует какого-нибудь Карпа, Матрену, Улиту, Сакердона… Если судить по законам драмы (под ними часто подразумевают французский классицистский канон), то в пьесах Островского тьма «ненужных» для действия персонажей. Зачем в «Грозе» есть сумасшедшая барыня или странница Феклуша? Ну, как говорится, вам не нужно — а нам в самый раз. Зачем «Грозе» Феклуша!

«Говорят, такие страны есть, милая девушка, где и царей-то нет православных, а салтаны землей правят. В одной земле сидит на троне салтан Махнут турецкий, а в другой — салтан Махнут персидский; и суд творят они, милая девушка, надо всеми людьми, и, что не судят они, все неправильно. И не могут они, милая, ни одного дела рассудить праведно, такой уж им предел

положен…» Над законами драмы и нуждами действия у Островского очевидно стояло его личное *чувство жизни,* отличавшееся поразительной полнотой.

Без сомнения, он любил и чтил людей просвещенных, трудовых, особенно учителей, выводил их на бой с темным царством, утешал в несчастьях. Но тут же, рядом, копошатся и тоже пользуются щедротами «Боженьки» смешные бездельники, легко и беззаботно транжирящие жизнь, всякие там Телятевы и Досужевы. В блестящей комедии «Бешеные деньги», где всяк гнет свою линию житейского аппетита или страсти, легкомысленный Телятев, неслужащий дворянин, задолжавший всей Москве и ничуть этим не опечаленный, знай себе шутит: «Кто в продолжение двадцати лет не пропустил ни одного балета, тот в мужья не годится»; «Ты не вздумай стреляться в комнате, — это не принято: стреляются в Петровском парке»; «— Он ее любит? — Что? Коляску? — Нет, блондинку. — Зачем же! И любить да и деньги давать, уж слишком много расходу будет…»

Есть трудный, трудовой способ жизни, а есть легкий: если легкомыслие и легкожитие исходят из натуры и не обмануты при том доверившиеся люди, беспечный бездельник, особенно коли он не лжет ни себе, ни другим и подсмеивается сам над собой, тоже пользуется авторской милостью. Тем более — и бездельник бывает умен, остроумен…

Островский ценил человеческий ум. Когда ему довелось выступить с речью во время торжественного обеда в честь открытия памятника Пушкину (1880), в своей тщательно подготовленной речи он толкует только об уме: «Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть… поэт дает и самые формулы мыслей и чувств… богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются общим достоянием… Пушкиным восхищаются и умнеют… Наша литература обязана ему своим умственным ростом…» Но ум может пойти по кривой дорожке, может солгать, сподличать, как подличает великолепный Егор Дмитрич Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»), этот анти-Чацкий русской литературы. Выбор Глумова — метаисторический, оттого пьесу ставили и ставить будут в самые разные времена — это принципиальный выбор ума: или ты смеешься над глупыми людьми, или пользуешься их глупостью. Глумов решил воспользоваться, и все бы хорошо, но фатально тянет его на настоящие оценки, настоящие суждения — оттого и пишет тайком наш герой свой дневник, его погубивший.

(Кстати, с этой пьесой связана любопытная маленькая история, приоткрывающая нам ход мысли драматурга. Мнимая

прорицательница Манефа, возвещая скорое появление жениха (Глумов подкупил ее), объявляет: «К кому бедокур, а к вам белокур». В Александрийском театре роль Глумова исполнял актер-брюнет, и друг Островского, артист Бурдин, в письме попросил драматурга изменить речь Манефы. Бурдин предлагает свой вариант: «Кому много бед, а к вам брюнет». Островский на отсебятину Бурдина внимания не обратил. Отвечая на письмо, заметил, что изменить текст надо так: «Нашей стороной ходит вороной». Это к вопросу о музыке. Вместо корявого «кому много бед, а к вам брюнет» — чудесно-песенное, само на язык ложащееся «нашей стороной ходит вороной».)

Да, ум — хорошо, а сердце лучше — так можно определить пристрастия Островского, перефразировав название одной его пьесы. По свидетельству современников, Островский был чрезвычайно чувствителен: станешь ему говорить про печальное — он грустит, о радостном — тут же веселится. Драматург лично читал актерам роли, и лучше всего удавались ему женские образы. Вообще, похоже на то, что у этого прекрасного мужчины, воина и борца, строителя и творителя, душа была женская, чуткая, сострадательная, с быстрой сменой впечатлений. Оттого красочный сонм заветных героинь драматурга — Надежда, Катерина, Аксюша, Александра, Людмила, Юлия, Зоя, Вера, Любовь-Елена, Ксения… — это не только художественные образы, но, можно сказать, еще и автопортрет души их автора. Способность к глубокому, страстному чувству, жертвенность, непримиримость ко лжи, обману, подлости, угнетению, нерасчетливость, служение своему Богу, несовместному с мучительством людей, — все эти идеальные свойства русской Психеи мощно и полнозвучно явились в сочинениях Островского. С годами, конечно, нарастала печаль, нарастала душа, и поздние драмы Островского нежнее, грустнее, тоньше прежних. «Я искала любви и не нашла… ее нет на свете… нечего и искать», — скажет Лариса из «Бесприданницы». Холодно, холодно становится на свете. Но и в поздних пьесах нет-нет да и найдется место здоровому, вольному, заразительному смеху, как прижился в печальном мире мелодрамы «Без вины виноватые» забулдыга-комик Шмага с его бессмертным «Мы артисты, наше место в буфете». И не с гневным криком протеста, но со словами любви и примирения — «…вы все хорошие люди… я вас всех… всех люблю» — уйдет из жизни Лариса…

«Русскость» Островского, признаваемая всеми и всегда, — идеальна. Она выросла из глубокой укорененности в родную почву, но напиталась гармонией духа и лишилась всех уродливых, отталкивающих крайностей. Островский

гармонизировал сам себя и свое творчество так, что нелепости и дикости широкой, огромной, не-улаженной, действительно «самодурной» жизни обратились в красоту художества, проникнутого и созданного светлым умом и «горячим сердцем». Приходилось мне сталкиваться с мнением, что именно эта русскость, это сугубое пристрастие к родному рельефу и плоти родной жизни, стали препятствием для мирового признания Островского, что он гений, но локальный, — местного значения, в отличие от А. П. Чехова, допустим.

Это спорно. Островского много ставили и ставят за границей — и если Англия действительно усыновила Чехова в статусе чуть ли не национального драматурга, то через пролив дела мы видим иные, и Франция решительно предпочитает Островского, «русского Мольера» (а также русского Шекспира и русского Гольдони, заметим мы). Там особо любимы сатирические комедии Островского. Да и одна из первых биографических книг об Островском написана французом, Жаном Патуйе, и называется «Островский и его театр русских нравов». Широко известен драматург и в славянском мире, но дело не в этом.

Совершить все возможное в своем родном языке, в своей литературе, в своем театре — не значит ли это обрести мировое значение, и нуждается ли это значение в дополнительных «похвальных грамотах» на другом языке? Для меня ответ очевиден. Сам драматург нисколько не беспокоился на этот счет, как не беспокоился ни один русский писатель первого ранга (переведут ли? издадут ли за границей?). А то, что доподлинно волновало Александра Николаевича Островского, можно, наверное, понять из восклицания его героя, Козьмы Захарьича Минина, Сухорука: «Возможно ли, чтоб попустил погибнуть / Такому царству праведный Господь!»

Михаил Шишкин
ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ТРИЛЛЕР
Иван Александрович Гончаров (1812–1891)

«Обломов» — великий русский триллер.

Налицо преступление. Есть обвиняемый. Судьба как следственный эксперимент. Виновен? Невиновен? Каждое поколение читателей отвечает на этот вопрос по-разному.

Преступление — русская нежизнь. Вопрос, который был задан в названии знаменитого романа Александра Герцена «Кто виноват?», остается самым животрепещущим русским вопросом вот уже почти два столетия. Кто виноват в пресловутых русских дорогах? Во взяточничестве и казнокрадстве? В начальниках-дураках? Кто виноват в рабстве сверху-донизу при любом режиме и любой экономической формации? Кто виноват в кровавой истории? Кто виноват в унижении человеческого достоинства на каждом шагу?

Обвиняемых пруд пруди, сколько и обвинителей.

Один из самых знаменитых подсудимых, проходящих по этому процессу, — Илья Ильич Обломов, застигнутый пером Гончарова *in flagrante delicto,* на месте преступления — на своем диване.

Генетические истоки Обломова и «обломовщины» революционно-демократические критики, а вслед за ними и советские школьные учебники находили в крепостническом прошлом отечества. Крепостное право кануло в русскую заболоченную Лету, а герой романа, кажется, рождается с каждым новым поколением заново. Может, дело все-таки не в крепостничестве?

Роман Гончарова — римейк русского *инициационного мифа,* мифа о становлении нации, о рождении русского психологического типа. В этом его мощь и надвременность.

Мифы — это опорно-двигательная система народного сознания. Поколения соединяются мифом, как позвонки. Главный миф — о рождении героя. Кто он, русский герой?

Раскручивая обломовскую спиральку ДНК, приходишь к главному богатырю древнерусского эпоса. Не находим ли мы абсурдно-комические черты гончаровского лежебоки в былинах об Илье Муромце, который первые тридцать три года своей жизни провел на лежанке, поплевывая в потолок? Что же заставило богатыря подняться и взяться за дело? Прохудившаяся крыша? Некормленая скотина? Непроезжие дороги? Отнюдь. Ради таких

мелочей стоит ли с печки слезать?.. Только когда на святую Русь напали враги, первогерой поднялся, чтобы защищать родную землю.

Поколения «русских мальчиков» мучаются вопросом о смысле их жизни на замордованной то тиранами, то свободой родине. Сформированное мифом сознание шепчет на ухо ответ: можно спать до тех пор, пока не появится высокая цель, ради которой стоит принести свою жизнь в жертву.

Герой былины становится литературным отцом Обломова. Иван Гончаров называет своего персонажа Ильей Ильичом. Действие, а вернее, бездействие романа начинается с того, что герою тридцать три года и он их тоже проводит на лежанке.

Случись в книге война, то не было бы и проблемы: Обломов стал бы богатырем, славным защитником родины и в борьбе нашел бы смысл жизни и спасение души. Но что делать русскому человеку, когда враги ленятся?

To be or not to be?

В русском переводе этот вопрос человечества звучит примерно так: стоит ли латать прохудившуюся крышу сегодня, если завтра придет кто-то посильнее, и не враг, а свой, и из дома прогонит, а на лепетания про закон сунет под нос кулак, который и есть настоящий неписаный русский закон.

Частная жизнь в России дискредитирована. Неприкосновенность частной собственности как форма защиты прав слабых от сильных — бумажна. Народное сознание уверено: закон — что дышло. Если хочешь чего-то добиться, заниматься любым делом, кроме спасения отечества от врагов, нужно изворачиваться, унижаться, давать взятки, продавать душу по частям или целиком. Короче, с волками жить — по волчьи выть. А еще лучше самому стать волком. Может, потому и не вставал муромский богатырь с лежанки?

Русский Гамлет не может встать с постели, пока не решит для себя вопрос о цене своей души.

Гончаров предпринимает в своем романе уникальную попытку провозгласить новое в России отношение к частной жизни.

Вековая государева служба из поколения в поколение отбирала и тело, и волю, и мысли, но давала взамен наполненность души и праведный смысл существования. То, что с Запада казалось деспотией и рабством, в России воспринималось самоотверженным участием в общей борьбе с врагами, где царь — отец и генерал, а все остальные — его дети и солдаты. Отсутствие частной жизни компенсировалось сладостью погибели за родину. Протяженность отечества в географии и времени была залогом

спасения, всеобщее неосознанное рабство горько для тела, но живительно для духа.

У реального Ильи из Мурома и времени-то не было валяться на лежанке. То поляков из Москвы прогоняй, то Петербург назло шведам строй! Погибали, но в народном сознании не было сомнения в праведности высших указов. Погибали во славу.

Но вот счастливому детству воюющей со всем светом нации приходит конец — немцы на русском троне объявляют вольность, сперва дворянам, а через век просвещения и поголовную. Начинается испытание дармовой, не завоеванной свободой. Русский человек получил право на частную жизнь, которой никогда до этого не знал.

«Обломов» появляется в 1859 году — за два года до манифеста Александра II, упразднившего всего для пары поколений рабство в России. С 1861 до 1917 года — пятьдесят шесть лет. Много для юноши — *ежик* для старика. С перспективы русского XXI века — крюк, а не столбовая дорога.

Привычная к Службе душа задала себе новый вопрос — для чего жить? Очевидный на Западе ответ: для себя, для детей, для того, чтобы делать ежедневные маленькие дела, не заботясь о высоких идеалах, — вовсе не представлялся очевидным потомкам Ильи Муромца. По страницам русских романов разбредаются, гонимые кириллицей, «лишние люди».

Частная жизнь — основа западной цивилизации — была поставлена в России под сомнение. Заполнить ею душу оказалось непросто. Генетическая память требовала замены службы Царю, Богу и Отечеству чем-то не менее возвышенным. Жизнь сама по себе, без высоких идеалов, «в домике с аистом на крыше», который Достоевский сделал русским символом западной бездуховности, преломилась в отечественном сознании в отвратительное бюргерство.

Проблематика «Обломова» — не в ментальной инертности русского, который долго запрягает, а потом никуда не едет, а в мучительных поисках спасения от надвигающейся исторической катастрофы. Каждый — если воспользоваться пушкинской формулой — человек с умом и сердцем, которого черт догадал родиться в России, ощущал себя над бездной и пытался предотвратить и отдалить грядущую бурю или, наоборот, своими призывами приблизить ее.

Гончаров осознает, что русское отношение к частной жизни губительно, что оно несет в себе огромной разрушительной силы пустоту. Необходимо что-то этому противопоставить, привить русскому человеку уважение к обыденности. Так рождается антипод Обломова, полунемец с гордым говорящим именем

Штольц.

Писатель пытается создать идеал нового русского человека — вывести небывалый вид фауны, скрестив отечественный прах с «беспричинной» немецкой деловитостью и вдохнув в этого чернильного Адама жизнь. Андрей Штольц призывает друга встать с дивана и вести дела.

Великая протестантская мечта на русских просторах — не скатерть-самобранка, но ежедневный честный труд, не Шемякин суд, но неподкупный, не щучье веленье, но мое хотенье.

Идея писателя сразу вступает в конфликт с его реалистическим пером. Можно ли вести дела в России, оставаясь честным и порядочным человеком? Неудивительно, что автор, которому важно сохранить порядочность своего гомункула, выращенного в стерильной литературной колбе, никогда не описывает, как именно сколачивает Штольц свои капиталы. Гончаров сам служил чиновником в российской провинции и прекрасно знал неписаные правила игры, по которым если хочешь в стране гоголевских харь чего-то добиться, то вынужден нарушить закон, дать взятку, угодить сильному, отнять у слабого.

Клэш ментальностей. Несовместимость разных типов сознания, как разных групп крови. Главной немецкой поговорке «Schaffe, schaffe, Hüsli baue», что в дословном переводе означает «Трудись, трудись, строй свой домик», противостоит русская народная мудрость, опыт, накопленный поколениями «березового ситца»: «Трудом праведным не наживешь палат каменных».

Отчаянная попытка Гончарова создать нового русского человека потерпела фиаско. Герой из чернильницы восстает против своего создателя. Даже благородные дела, вроде возвращения другу Обломовки, неправедно отнятой другими дельцами, Штольцу приходится под пером писателя-реалиста делать не прямо и честно через суд — а по-русски, взятками, иначе остался бы с носом. Иными словами, предлагая встать с дивана и «делать дела», деловитый друг звал Илью Обломова не только подвывать, но и вступить в волчью стаю.

Снова страницы романа протыкает все тот же проклятый русский вопрос о цели и средствах. Каков прожиточный уровень подлости? Где граница дозволенного нравственностью? Можно ли достичь добрых целей недобрыми средствами? Пройдет не так много времени, и жители реальной Обломовки — России, очнувшись от своего сна, будут решать этот вопрос расстрелами заложников. Такой сценарий недалекого будущего (будь у писателя дети, они бы вполне могли поучаствовать в известных событиях и хлебнуть сполна) показался бы Гончарову фантасмагорией в стиле Босха. В те годы писатель еще

счастливым образом решает проблему, оправдывают ли дурные средства благородную цель, на бытовых примерах. Но уже через несколько лет после публикации «Обломова» прозвучит выстрел Каракозова, покушавшегося на царя-освободителя, наступит эра революционного «праведного мщения», и Достоевскому придется решать тот же вопрос совсем на другом материале.

А пока Обломов должен сделать выбор между «делами» Штольца и своим диваном. Выбор предрешен. Та деятельность, которую предлагает энергичный немец своему бездеятельному другу, представляется Обломову не только пустой тратой энергии, но, более того, потерей человеческого достоинства.

Реальность, в которую зовут Обломова, зиждится на продажности и казнокрадстве, на поисках чинов, угождении начальству, лицемерии, глупости, тщеславии, лжи, зависти, злобе, скуке, болтовне и пустоте, которые составляют существование таких занятых «делом» людей, как Штольц. Обломов ненавидит то же самое, что ненавидел в жизни Гончаров:

«Вечная беготня взапуски, вечная игра дрянных страстишек, особенно жадности, перебиванья друг у друга дороги, сплетни, пересуды, щелчки друг другу, это оглядыванье с ног до головы; послушаешь, о чем говорят, так голова закружится, одуреешь. (…) Скука, скука, скука!.. Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?»

Предлагаемая Обломову жизнь оскорбительна как для автора, так и для его героя: «Свет, общество! Ты, верно, нарочно, Андрей, посылаешь меня в этот свет и общество, чтоб отбить больше охоту быть там. Жизнь: хороша жизнь! Чего там искать? интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается всё это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Всё это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! (…) Разве это не мертвецы? Разве не спят они всю жизнь сидя? Чем я виноватее их, лежа у себя дома?..»

«Обломов» — это не сатира на пережитки крепостничества, как учили нас в советской школе, это живая трагедия человека, который хочет прожить свою жизнь, сохранив человеческое достоинство.

Гончаров устами Штольца дает определение тому, что происходит с его любимым героем: *обломовщина.* Интересно, что это одно из немногих русских слов, вошедших без перевода в другие языки, наряду с «самоваром», «Калашниковым» и «спутником».

Тот факт, что презрительный суффикс — *щин(а)* приклеен к фамилии героя именно Штольцем, делает трактовку понятия

неоднозначной. Роль благородного обличителя *a la* Чацкий не дается этому недалекому резонеру. В обвинении, брошенном удачливым дельцом времен той, первой перестройки, так и слышится снисходительная интонация, с которой «новый русский» в постперестроечной России нынешнего образца обращается к своему школьному товарищу-неудачнику, упустившему шанс разбогатеть. В таком контексте уничижительное слово «обломовщина» из уст Штольца может быть воспринято и как награда.

Если постараться найти наиболее близкий по смыслу эквивалент понятия, введенного гончаровским героем в язык мировой культуры, то это — *эскапизм* (от англ. *escape* — убежать, спастись). Классический вариант эскапизма — уход в отшельничество, монашество. Попытка спасти чистоту души от скверны жизни. Есть еще много других вариантов эскапизма — от советского ухода в «дворники и сторожа» до создания клубов поклонников Толкина, от алкоголизма до буддизма. Самый последовательный эскапист — самоубийца.

Эскапист кажется людям, играющим в жизнь по общепринятым меркам, проигравшим. Неудачник, *loser* — звучит как приговор. Но правильно ли судить человека по правилам игры, в которую он играть не хочет? Гончаровский роман — это книга не о прошлом, давно похороненном в учебниках истории, это книга о том, как читающему прожить сегодняшний день.

Желание сбежать понятно всем. Сам Гончаров воспользовался оказией, чтобы на два года бросить опостылевший департамент, и отправился в кругосветное плавание на фрегате «Паллада». Еще один, лично гончаровский, вариант эскапизма. Мечта о побеге из обыденности, о морских путешествиях жила в писателе с детства.

Впечатлительный мальчик, будущий писатель впитывал в себя рассказы отчима, морского офицера, о кораблях, океанах, далеких странах. Кругом была Обломовка в ее симбирском проявлении. Отец и предки автора «Обломова» происходили из купеческого сословия. «Дела» Штольца ожидали и самого Ивана Гончарова. Идти по этой стезе настроенный романтически молодой человек отказался. Он бросил коммерческое училище и поступил в московский университет, чтобы изучать более близкие ему предметы — историю, философию, литературу.

Его молодость и творческая зрелость, время расцвета его художественной фантазии приходятся на 1840-е годы, придавленные царствованием Николая I. В это десятилетие Гончарову приходит замысел всех трех его романов. «Обыкновенная история» опубликована в «Современнике» в 1847 году, «Сон Обломова» вышел уже в 1849-м. В те же годы придуман

и в подробностях рассказан близким друзьям будущий «Обрыв».

«Обыкновенная история», ироничный изящный рассказ о расставании с идеалами молодости, приносит молодому романисту славу, но расстаться со службой Гончаров не может. Он пишет так медленно и мало, что перейти в профессиональные литераторы для него невозможно. Кормит только бойкое перо. А задумчивое, требовательное к словам и автору — увы. Работа над «Обломовым» займет десять лет жизни. «Обрыв» потребует два десятилетия.

Служба будет отнимать у писателя время и силы — писать он всю жизнь сможет только в летние отпуска за границей или на Волге — но, с другой стороны, даст Гончарову тот жизненный опыт, который не позволит ему отправить своего героя служить в департамент, уж лучше — умереть на диване.

Сила насовсем повернуться спиной к жизни дана не каждому. Не каждый способен уйти в «юродивые», принять на себя обет неучастия в гонке за «успехом», навсегда разорвать с привычным миром. Этой силы не было в самом Гончарове. Эту силу он дает своему герою, маскируя ее под бессилие.

Путь Обломова — сдача, поражение, уход в маргиналы, в подполье, подальше от власти и грязи, чтобы прожить жизнь пусть и «лузером», однако достойно и честно, без необходимости подвывать стае.

Обломов не служит, потому что не хочет быть коррумпированным чиновником, не хочет становиться дельцом, чтобы не участвовать в грязных сделках. Как долго может протянуть в России честный чиновник или исполняющий все законы делец? Обломов выбирает жизнь аутсайдера. Русский парадокс: хочешь прожить жизнь с достоинством — лучше вовсе не вставать с дивана.

Андрей Штольц в романе поневоле играет роль Мефистофеля, который намерен совратить русского Фауста.

Обломов, порядочный благородный человек с критическим острым умом, хочет прожить свою жизнь, не продаваясь дьяволу. Поэтому он интересен и симпатичен. Речь идет о спасении души. Немец Штольц предлагает русской душе радости «деловой» жизни, материальные выгоды. За это нужно только стать таким, как он, как все. Получить капитал, чины, успех в обществе — всего-то за какую-то душу. Чем не deal — выгодная, пусть и несколько сомнительная сделка?

К счастью или несчастью, Мефистофель терпит поражение. Поставленный перед выбором между недостойной жизнью и сном герой выбирает сон. «Самоубийство» на диване.

Интересно, что и у публики, и у критики Обломов,

задуманный скорее как отрицательный персонаж, вызвал намного больше симпатии, чем гончаровский вымученный идеал Штольц. Кипучая деятельность, направленная на личное обогащение, не имела для русского читателя никакого нравственного смысла.

Штольцу ставили в вину именно то, в чем намеревался оправдать его Гончаров: у немца нет идеалов, мыслей о служении общественно-полезному делу, он эгоистически замыкается в узкий круг личных интересов. Обломову Андрей говорит: «Ты заметь, что сама жизнь и труд есть цель жизни». Этого ему простить не могли — в немецком *филистерстве,* бескрылом существовании без общей цели, никто не видел спасение России. Просто жизнь, жизнь сама по себе представлялась в России тошнотворным мещанством, презренным «немецким» существованием, лишенным одухотворяющего смысла. Кумир передовой молодежи того времени, критик Добролюбов, писал в своей знаменитой статье «Что такое обломовщина»: «Штольц не дорос еще до идеала общественного русского деятеля. (…) Не он тот человек, который сумеет, на языке, понятном для русской души, сказать нам это всемогущее слово: „вперед!“».

Илье Обломову «революционные демократы» поставили в вину то, что, будучи глубоким, добрым, благородным человеком с совестью, он не увидел той высокой цели, ради которой стоило проснуться из русского сна, встать, подобно былинному Илье Муромцу, с лежанки. Новая великая цель уже брезжила на горизонте. Вековую священную мессианскую борьбу, которую вела православная Русь с врагами, уже заменила еще более священная и мессианская борьба за освобождение и своего народа, и всего человечества. У изголодавшейся по высоким идеалам русской души снова появилось «дело» — «дело» совсем не в штольцовом понимании, «дело» столь важное, что ради него можно было пожертвовать своей жизнью, — революция. Свои надежды «передовые» критики связали в романе с Ольгой Ильинской.

Ольга, любовь Обломова, символизирует в книге будущее России, и Гончаров ставит ее перед не очень привлекательным выбором: или благородное ничегонеделание, уход от скверны жизни, или довольство филистерским благополучием, достигнутым кривыми путями.

Ольга любит Обломова, но выходит замуж за Штольца. Что ж, стремление к благополучию — чем не повод для замужества?

Но как сможет Ольга, это олицетворение русской души с ее идеалами и потребностью в общественно-полезной деятельности, жить с дельцом, думающим лишь о своей выгоде? Гончаров, этот мастер психологического реализма, прекрасно понимает

обреченность такой связи и дает понять читателю, что их брак долго не продлится. Именно в Ольге глашатаи грядущей бури увидели тип будущей революционерки.

Ключевая глава романа — «Сон Обломова». Герой видит во сне деревню своего детства, Обломовку, которая вырастает под пером Гончарова в символ всей дремлющей России. Обломовка спит.

Сон, разумеется, метафора. Жители деревни бодры, делают свои будничные дела, но всюду томление, тишь, дремота. Никто не принимает никаких решений, никто не проявляет никакой инициативы. Как во сне. Как будто вся страна находится в сне детства, когда не нужно принимать на себя никакой ответственности. Детство как рай до грехопадения. И, как яблоко искушения, появляется в этом рае письмо.

«А ты бы не брал», — сердится барыня на крестьянина, который принес это письмо из города. Барин «велел сыскать очки: их отыскивали часа полтора. Он надел их и уже подумывал было вскрыть письмо. „Полно, не распечатывай, Илья Иваныч, — с боязнью остановила его жена, — кто его знает, какое оно там, письмо-то? может быть, еще страшное, беда какая-нибудь. (…) Завтра или послезавтра успеешь — не уйдет оно от тебя“. И письмо с очками было спрятано под замок».

Таинственное письмо занимает умы обломовцев, но момент чтения постоянно откладывается. «Наконец не вытерпели, и на четвертый день, собравшись толпой, с смущением распечатали. Обломов взглянул на подпись. „Радищев“, — прочитал он». Оказывается, что письмо от знакомого, который спрашивает о пивном рецепте.

«Послать, послать ему! — заговорили все. — Надо написать письмецо».

Письмо-яблоко требует проявления инициативы, деятельности, что и станет грехопадением. Ева не смогла устоять перед искушением. Жители Обломовки, напротив, выбирают рай, и письмо остается неотвеченным.

Интересно, что фамилия отправителя, осмелившегося возмутить покой дремлющих, более чем говорящая. Радищев — автор знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву», первый русский революционный писатель, который в мрачных тонах описал жизнь в России, полную рабства и человеческого унижения. Весь тираж «Путешествия» был сожжен, а автора сослали в Сибирь.

Реальная историческая Обломовка — Россия — могла держаться лишь до тех пор, пока она отказывалась принимать и читать такие «письма». Как только страну заполонили

мессианские революционные послания, грехопадение уже невозможно было предотвратить.

Если бы герои Гончарова существовали в действительности, то легко можно себе представить, что бы стало с ними в реальности, доживи они до Ленина и Сталина. Ольга стала бы комиссаром и ставила к стенке классовых врагов вроде Штольца. Обломова бы расстреляли как заложника, или он бы сам умер от голода. Такие, как Захар, необразованные крестьяне, составили позже элиту сталинской системы, и ему бы пришлось расстреливать Ольгу, как были уничтожены герои первых лет революции.

Реальным жителям Обломовки стоило бояться писем-яблок от Радищева и Маркса.

Жизнь Гончарова-писателя и удачлива, и трагична. Феноменальный успех «Обломова» сразу выдвинул его на место первого писателя России. Еще не было главных книг Толстого и Достоевского. Тургенев еще был известен только как автор рассказов и повестей.

Пришло время русского реалистического романа. У поэтики своя внутренняя логика развития. После «Евгения Онегина» должен был появиться тип романа, который мы теперь называем «тургеневским». Новый тип русского романа рождает сам себя, и ему все равно, какой именно писатель его напишет. Эта новая форма прозы пришла в 1840-е годы к Гончарову в виде замысла «Обрыва». Нельзя понять значение этого писателя для развития русской литературы, если упустить из виду «необыкновенную историю» главной книги всей его жизни.

Гончаров относится к особому типу писателей — такой автор не хозяин романа, но его верный слуга. Такой Захар сидит и ждет колокольчика, некой высшей вибрации. Он лишь ревностный исполнитель хозяйской воли. Из письма другу и издателю Стасюлевичу в период работы над «Обрывом»: «Да, я не пишу роман — Вы правы; он пишется и кем-то диктуется мне».

У такого рода писательства, безусловно, есть свои преимущества. Можно не знать сверхзамысла того, кто диктует, — нужно лишь послушно записывать. Такой писатель — чуткий исполнитель, проводник, медиум. Как пророк, он исполняется чужой волей и способен создать то, что мудрее и больше его самого.

С другой стороны, такой писатель живет в постоянном страхе перед тем, что колокольчик не позвонит. Гончаров всю жизнь мучился от сомнений в своем праве на творчество. Он никогда не был уверен в себе, всегда зависел от авторитетов, ему жизненно важны были похвалы героев времени. Гончарову мало было своего

знания о себе, намного важнее были восторженные отклики Белинского. Это отсутствие веры в собственную руку, водящую пером, зависимость от внешней оценки делают писателя уязвимым, беззащитным против критики, которая может сломать, уничтожить его.

И что делать, если колокольчик не звонит? Можно заставлять себя писать каждый день, но ничего не будет, кроме отвращения к письменному столу и ужаса внутренней пустоты. Именно от этого страха перед творческим бессилием прикрывался Гончаров службой.

Всю жизнь Гончаров служил. Хождение в департамент спасало его от самого себя, от страха, что роман больше не придет. От одиночества творца без творчества.

Гончаров существовал в двух противоположных и взаимоисключающих мирозданиях: департамент и роман. «Жизнь моя как-то раздвоилась, или как будто мне дали две жизни, отвели квартиру в двух мирах. В одном я — скромный чиновник, в форменном фраке, робеющий перед начальническим взглядом, боящийся простуды… В другом я — новый аргонавт … стремящийся по безднам за золотым руном в недоступную Колхиду, меняющий ежемесячно климаты, небеса, моря, государства».

Его кругосветное плавание — счастливая попытка побега. Но вернувшись в Петербург, Гончаров снова поступает на службу. Это его броня. Самозащита. Не пишу, потому что некогда.

Фрегат «Паллада» увозит Гончарова из одной России, а возвращает в другую. После смерти Николая I наступает эпоха, которую можно сравнить с недавней «перестройкой». Режим слабеет на глазах, запрещенное вчера может быть опубликовано уже завтра. Общество наполняется надеждами, как воздушный шарик. Писатель меняет финансовый департамент на «литературный». 24 ноября 1855 года Гончаров определен на должность цензора Петербургского цензурного комитета.

Он знал, на что шел. Запрещать слово в России — не самая почетная деятельность в представлении общества. Гончаров оправдывал себя тем, что шел не запрещать, но разрешать. Как бы то ни было, его репутация в глазах «передовых» людей была испорчена. Даже самый передовой цензор не может переходить грань дозволенного сегодня и должен иметь нюх на быстро меняющийся вкус начальства. К примеру, в 1858 году Гончаров не допускает до печати стихотворение «Молитва» Полонского, увидя подрыв устоев в строчках «Боже, спаси Ты от всяких цепей!» и «Жизнь разбуди на святую борьбу», но уже через год они публикуются без изъятия крамольных строк.

Гончарову ставят в вину и застарелую болезнь русской интеллигенции — подобно мотыльку на пламя, лететь на власть. В 1857 году его приглашают преподавать словесность наследнику российского престола. Он соглашается. В приближении ко двору новое общественное сознание уже видит что-то недостойное, но Гончаров в этом ориентируется на Пушкина, которого боготворил и считал своим учителем. В молодости Гончаров встречался с ним в церкви и в книжном магазине, но так и не посмел заговорить со своим кумиром. Гончаров еще живет в мире, в котором центр оси координат в системе ценностей находится в Зимнем дворце. Ему кажется естественным, что первый писатель приглашается учителем словесности к первому ученику.

Главный роман его жизни, имеющий пока название «Художник Райский», пишется медленно и с трудом. Помогает Гончарову писать обсуждение всех подробностей своего творения с близкими друзьями. Среди них — Тургенев. Писатели еще представляются Гончарову носителями идеала, братьями по высшей службе — жрецами искусства, служение которому равнозначно исполнению нравственного долга.

Когда Гончаров слушает главы из только что написанного «Дворянского гнезда» (1859), он ошеломлен. Он требует объяснения. Тургенев смущен и изымает из рукописи «Дворянского гнезда» некоторые главы. Писатели еще продолжают приятельские отношения, но после выхода «Накануне» (1860) наступает катастрофа. Тургенев триумфально входит в русскую литературу с новым «тургеневским» типом романа. С этого момента жизнь Гончарова наполняется отчаянием и мукой. Он не может простить предательство человеку, которого считал близким другом.

Произошла обыкновенная история. Они оба искали в одном направлении. Один писатель нащупал дорогу и указал ее другому — тот шел быстрее и прошел первым. Кто-то должен был ступить на эту ступенью/ в развитии русского реалистического романа, занять нишу между «Евгением Онегиным» и романами Достоевского и Толстого. Для романа, для литературы личная трагедия автора не имеет никакого значения.

Гончаров — новатор, открывший новый «механизм романообразования». Если бы «Обрыв» был написан и опубликован тогда же, когда и задуман, в конце 1840-х — начале 1850-х годов, а не двадцать лет спустя, «тургеневский» роман историки литературы называли бы «гонча-ровским». Но лампочке безразлично имя ее изобретателя. Она светит.

Осуждать потомкам Тургенева или благодарить его? Победителей не судят, ими восхищаются, и по праву. А если бы и

судили, как можно осркдать писателя за то, что он пишет? Да и вообще, не наше дело, «из какого сора растут стихи, не ведая стыда».

Конфликт между писателями в 1860 году дошел до крайности — обвинения в краже романа наталкивают Тургенева на мысль о дуэли. Племянник Гончарова пишет в воспоминаниях, что дядя был готов стреляться и говорил: «Ну что ж, надо будет принять вызов». Чтобы не допустить страшной развязки, друзья устроили третейский суд с целью примирения.

Решением суда, состоявшегося 29 марта на квартире Гончарова, было признано, что «произведения Тургенева и Гончарова как возникшие на одной и той же русской почве должны были тем самым иметь несколько схожих положений, случайно совпадать в некоторых мыслях и выражениях, что оправдывает и извиняет обе стороны».

С самого начала конфликта общественное мнение было на стороне Тургенева. Даже близкий знакомый Гончарова и коллега по службе, цензор Никитенко, один из участников дружеского суда, написал в тот же день в дневнике: «Вообще надобно признаться, что мой друг Иван Александрович в этой истории играл роль не очень завидную; он показал себя каким-то раздражительным, крайне необстоятельным и грубым человеком, тогда как Тургенев вообще, особенно во время объяснения, без сомнения для него тягостного, вел себя с большим достоинством, тактом, изяществом и какой-то особенной грацией, свойственной людям порядочным высокообразованного общества».

Дуэль была предотвращена, но руки они друг другу больше не подавали. Показное рукопожатие произошло лишь на похоронах критика Дружинина, одного из участников третейского суда.

1860-е годы. От автора «Обломова» ждут давно заявленного нового романа. Он может работать лишь во время летних вакаций. Но радость творчества уже покинула его. Он будто ищет повода, чтобы отодвинуть работу над «Обрывом». Наконец в 1867 году он уходит в отставку, дослужившись за тридцать пять лет до действительного статского советника, генеральского чина. Служба больше не может защищать от романа.

Его друг и издатель Стасюлевич торопит. Гончаров за год заканчивает главный, как ему кажется, текст своей жизни. Приближается заключительная часть писательской трагедии.

Гончаров будто предчувствует, что сам приближает свою жизнь к крушению. Он несколько раз пытается остановиться, отказывается от публикации, даже возвращает полученный у Стасюлевича гонорар — не застав того дома, пишет записку с

сожалением, что не оправдал надежд и прибавляет: «А впрочем, я мирюсь с мыслию о том, что печатать не следовало, и даже начинаю понемногу удивляться (это хороший признак, а именно здоровья), как это я решался, в свои лета, с моею мнительностью, при нездоровье, соваться в публику с этакой безобразной махиной!»

Этому тексту Гончаров отдал двадцать лет своей жизни. Он говорил о нем, как о долгожданном детище, которое он «переносил».

Наконец в 1869 году роман выходит, и оправдываются самые мрачные ожидания автора. «Обрыв» подвергся уничижительной критике, причем во всех слоях общества.

Выполняя заветы Белинского, Гончаров старался ухватить типы, дух времени, видел в этом призвание литературы. Гончаров верил, что изображает в «Обрыве» борьбу старого с новым, но для читателя, уже прочитавшего и «Преступление и наказание» (1866), и «Войну и мир» (1868), это была борьба ветхозаветного с допотопным. «Лишний человек» уже был написан. Тема Чацкого с его «мильоном терзаний» уже пережевана в рудиных-бельтовых и их эпигонах, наводнивших русские романы. Художник-неудачник Райский представлялся молодому читателю вынутым из пропыленного дедовского сундука. Волохов, посланный Гончаровым бежать, задрав штаны, за новыми людьми, никак не мог поспеть за Базаровым, а тем более за Раскольниковым.

Роман опоздал на поколение. «Обрыв» воспринимался читающей публикой — по сравнению с новой, свежей прозой Толстого и Достоевского — не как откровение, но как запоздалый тургеневский роман, лишенный тургеневской легкости и отягощенный гончаровской обстоятельностью.

Провал «Обрыва», дела всей его жизни, подрывает жизненные силы, лишает самой психической основы существования. Писателю всего шестьдесят, но он чувствует себя глубоким стариком. Гончаров избегает общения, старается не участвовать в литературных мероприятиях, живет затворником, «моховиком», как называли его друзья. Он уже не живет, он доживает. От него ждут новых произведений, но он знает, что никакого романа больше не сможет создать. Он еще ездит на воды, ходит каждый день на прогулки, сохраняя видимость респектабельного господина. Свою жизнь он ощущает как катастрофу, но старается скрыть от мира то, что происходит в душе.

Иногда он берется за перо, но оно выводит или мемуарные отрывки из крепостной эпохи или вовсе недостойные любого уважающего себя автора объяснения к собственным текстам, вроде «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“». Писатель,

объясняющий и оправдывающий свое произведение, — всегда жалкое зрелище.

Но это — видимое письмо, а еще у него есть невидимое. Он пишет «Необыкновенную историю» — пожалуй, самый странный текст русской литературы. Будь это вымыслом, то такое произведение могло бы занять достойное место в ряду «Записок сумасшедшего» Гоголя и «Двойника» Достоевского. Стиль его излучает мощь и поприщинского бреда, и интонаций Голядкина. Но это не проза. Это исповедь.

В «Необыкновенной истории», не предназначавшейся для публикации до его смерти, Гончаров выносит на суд потомков историю украденного у него романа, а с ним и украденной жизни. В окружении Гончарова вполголоса говорили о его психическом заболевании, о мании преследования, о том, что ему повсюду видятся шпионы Тургенева, которые крадут и тайком переписывают его рукописи, но вся степень психических страданий писателя становится очевидна лишь при чтении этих болезненных строк. С маниакальным упорством изводит Гончаров десятки страниц, жалуясь потомкам на происки своего главного врага: «Если б я не пересказал своего „Обрыва“ целиком и подробно Тургеневу, то не было бы на свете — ни „Дворянского гнезда“, „Накануне“, „Отцов и детей“ и „Дыма“ в нашей литературе, ни „Дачи на Рейне“ в немецкой, ни „Madame Bovary“ и „Education sentimentale“ [12] во французской, а может быть, и многих других произведений, которых я не читал и не знаю».

Душевная рана не дает Гончарову успокоиться, и он снова и снова возвращается к главной трагедии своей жизни, год за годом приписывая к своей исповеди пространные дополнения, путаясь в бесконечных повторениях и проклятиях.

До конца жизни он оставался в убеждении, что Тургенев — лишь мастер миниатюр вроде «Записок охотника», неспособный на создание больших романов.

В последние годы писатель жил нелюдимом, оброс бородой, практически потерял зрение — вместо правого глаза была впадина, прикрытая веком. Угасание Гончарова напоминает угасание Обломова. По целым неделям он не выходил из своей темной квартирки на Моховой, в которой прожил тридцать лет, — угасание, скрашенное участием экономки, не пускавшей к нему и без того редких посетителей.

Перед смертью Гончаров уничтожил почти весь свой архив — и рукописи, и переписку. Сохранилась запись рассказа экономки: «Однажды, это было зимою, как раз после болезни Ивана Александровича, топился вечером камин, у которого мы вместе

сидели. Вдруг смотрю, Иван Александрович встает, подходит к письменному столу, достает всю свою огромную переписку и просит меня помочь ему спалить письма — бросать их в камин. Долго мы тогда сидели, подбрасывая письма в огонь, а камин все топился, ярко освещая вспыхивающим пламенем нашу комнату. Таким образом очень много бумаг было тогда сожжено». Гоголь из-за плеча смотрел на эти всполохи огня в гончаровском камине.

Умер Иван Гончаров 27 (15) сентября[13] 1891 года. Его друг адвокат Кони видел писателя одним из последних:

«Я посетил его за день до его смерти, и при выражении мною надежды, что он еще поправится, он посмотрел на меня уцелевшим глазом, в котором еще мерцала и вспыхивала жизнь, и сказал твердым голосом: „Нет, я умру! Сегодня ночью я видел Христа, и он меня простил…“»

Он ушел примиренным, простившим и прощенным.

Автор книги бытия любит иронию: прах Гончарова с кладбища Александро-Невской лавры в 1956 году был перенесен на Литераторские мостки Волкова кладбища и захоронен поблизости от могилы Тургенева, его пожизненного врага и посмертного соседа по вечности.

Перо писателя обладает привилегией даровать бессмертие. Делать бумажных людей более живыми, нежели живые. Поколения, проводившие часы за чтением о переживаниях и разочарованиях влюбленной Ольги, доброго и смешного Ильи, самодовольного Андрея, сгинули, исчезли, а Ольга все любит одного, а выходит замуж за другого. В конце романа Обломов умирает. А в начале снова все никак не может встать с постели на протяжении десятков страниц, живой, милый, несчастный.

Как бы то ни было, у лентяя и неудачника Обломова больше шансов преодолеть смерть, чем у пишущего и читающего эти строки.

Михаил Гиголашвили
«ПОЭТ, ТАЛАНТ, АРИСТОКРАТ, КРАСАВЕЦ, БОГАЧ…»
Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883)

Испокон веков живет на свете особая порода людей, обуреваемых манящей страстью, странной манией — сидеть в одиночестве за столом (возле камня, за конторкой, на диване…) и исписывать бумагу (папирус, пергамент, таблички…) словами. Зачем они это делают?.. Что ищут?.. Что потеряли?.. Что хотят найти?..

Энциклопедия объясняет этот феномен так: «Писатель — общее название лиц, занимающихся созданием словесных текстовых произведений, предназначенных, как правило, для неопределенного круга читателей». Вот именно, «как правило», да еще для «неопределенного круга»… Все признаки болезни налицо…

На самом же деле писатели — это отчаянные богоборцы, которые недовольны миропорядком (довольные — не пишут, а живут в этом миропорядке), уязвлены тем, что видят и слышат, не могут молчать, поэтому пытаются перенести на бумагу свою альтернативную модель мира — делают, так сказать, свое предложение «неопределенному кругу читателей». И чем калибр и талант автора выше — тем сильнее и энергичнее его бунт.

Будь писатели отшельниками, живи они вне общества, то все доживали бы до глубокой старости, ибо творческие занятия имеют такое свойство — омолаживать. Однако человек не существует вне социума. И тот, кто указывает на что-то «неопределенному кругу» лиц, что-то критикует, чем-то возмущается, что-то доказывает (словом, «пророчит» в своем отечестве), — часто в опале: он не нужен и опасен. Поэтому судьбы писателей, как правило, незавидны. Ну, а уж что касается писателей русских, то их судьбы тем более драматичны, часто трагичны, иногда просто чудовищны.

Первый русский прозаик, протопоп Аввакум, пятнадцать лет жизни провел в земляной тюрьме, а затем был сожжен. Радищев сослан, покончил жизнь самоубийством, выпив яд. Пушкин убит на дуэли. Грибоедов зверски зарублен. Лермонтов застрелен. Гоголь сведен с ума. Достоевский загнан на каторгу. Гаршин покончил с собой, бросившись в пролет лестницы. Есенин повесился (или был повешен). Маяковский застрелился. Блок угас

в сорок один год. Хлебников умер в тридцать семь от бедности и болезней. Гумилева, Бабеля и Пильняка расстреляли. Цветаева повесилась. Мандельштам погиб в пересыльном лагере во Владивостоке. Платонов умер в нищете от туберкулеза. Солженицын и Шаламов прошли через круги ада лагерей… И это — только первый ряд…

Впрочем, судьбы творцов всей мировой литературы нередко столь же трагичны. Очевидно, тут вступает в силу такая особая, иезуитски-каннибальская закономерность: чем писателю труднее живется, тем более глубокими становятся его произведения. Если бы в жизни Достоевского не было каторги и ссылки, он, возможно, так и остался бы «петербургским писателем» — а стал гением мировой величины.

На этом беспросветном фоне судьба Тургенева выглядит безмятежно-счастливой. И, возможно, именно поэтому в литературной табели о рангах его не аттестуют ни «гениальным», ни «великим» («великие» на литературном Олимпе обитают этажом выше). Однако он навсегда прописан в истории мировой литературы как один из основоположников русского классического романа, этого главного бриллианта в короне мировой прозы. И место Тургенева очень почетно, ведь он — предтеча великих романистов Толстого и Достоевского (Толстой, например, которого Тургенев ввел в литературную среду Петербурга, прямо называл его своим учителем).

Иван Сергеевич по отцу принадлежал к старинному дворянскому роду Тургеневых (известному с XV в.), по матери — к роду Лутовиновых (восходящему к XVII в.).

Он родился 9 ноября (28 октября) 1818 года в Орле и до девяти лет жил в имении Спасское-Лутовиново близ города Мценска Орловской губернии. Семья была не только знатной, но и весьма богатой (в поместье стояли оранжереи с персиками и абрикосами). Дома у Тургеневых говорили исключительно по-французски, так что с русским языком будущий писатель познакомился «на улице» — ею в русских поместьях был двор и его обитатели: няньки, дядьки, гувернеры, буфетчики, повара, посыльные, горничные, конюхи, лесники, мелкая челядь. Читать и писать по-русски будущий писатель научился с помощью крепостного камердинера.

Отец Тургенева рано умер, оставив трех сыновей в полном распоряжении матери, которая, впрочем, и раньше была полновластной хозяйкой дома. Жестокая и деспотичная, убежденная крепостница, она порола за любые провинности не только дворовых, но и собственных детей. Варвара Петровна станет потом прототипом всех капризных, жестких и своенравных

барынь в творчестве Тургенева.

Думается, что отношения с матерью сформировали у будущего писателя нечто вроде эдипова комплекса: с детства привыкший подчиняться властной и деспотичной женщине, Тургенев с мазохистским терпением всю жизнь был влюблен в певицу Полину Виардо, преклонялся перед ней, боялся ее (как когда-то — матери), жил подле ее семьи, «на краю чужого гнезда», как живет цепной пес, охраняющий хозяйку, но не допущенный в покои. Одним словом, был своего рода мономаном, подчинившим свою жизнь идее любви, — таковы и многие герои его произведений…

Начало творческого пути Тургенева приходится на 30—40-е годы XIX века — время, откуда тянутся нити, провода и бикфордовы шнуры ко всем дальнейшим станциям и полустанкам российской истории.

После победы над Наполеоном, после поражения декабрьского восстания 1825 года (этой провальной попытки обуздать абсолютизм) Николай I стал закручивать гайки. Однако бродильные семена европеизма уже внедрились в российскую почву, чтобы тут же прорасти уродливым гибридом самых разнообразных идей: анархизма, утопического социализма, немецкого идеализма, гегельянства, вольтерьянства, якобинства…

Общество стояло на вечной русской развилке — куда идти? По западному пути, как призывают западники?.. По своему, особенному и особому пути, на который тянут славянофилы?.. Но где обсуждать все эти опасные вопросы?.. Улицы полны шпиков и доносчиков, всюду провокаторы и агенты, их длинные уши. Надо было прятаться и таиться (этот период повторится через сто лет в виде сталинского террора, куда более страшного, чем николаевский).

Так возникла кружковщина (тип диссидентства) — тайные собрания, заседания, сговоры, встречи на квартирах, беседы о том, что дальше так жить нельзя, обсуждение идей французских утопистов, теории Маркса, различных веяний и течений, которые скоро, после отмены крепостного права в 1861 году, выльются в прямой террор бомбометателей «Народной воли», самоубийц за идею, и далее — вплоть до революции, большевиков и первых концлагерей, до большого террора Сталина.

Молодой Тургенев — участник таких кружков как во время учебы в Петербургском университете, так и во время двухлетней стажировки в Берлине, где он заводит дружбу с талантливой молодежью, которая вскоре выйдет на сцену российской жизни (Герцен, Грановский, Бакунин, Станкевич и др.). Весь строй

западноевропейской жизни производит на Тургенева сильное впечатление. Он уверяется в том, что только усвоение основных начал европейской культуры может вывести Россию из того мрака, в который она погружена. Так Тургенев становится на всю жизнь едва ли не убежденным западником.

В этот же период, в 1840-е годы, начинает оформляться реализм, а романтизм и байронизм выходят из моды, сходят на нет, теряют свою силу и привлекательность (двумя русскими гениями, Пушкиным и Лермонтовым, романтизм был исчерпан). Новые обстоятельства требуют нового, глубокого, «реального», «натурального», «физиологического» осмысления реальности. Растет влияние Гоголя. Среди образованных людей появляются люди недворянского, разночинного сословия, из разных слоев общества. Скоро, через двадцать лет, эти разночинцы станут определяющей силой, а пока только начинают проникать в общество и в литературу.

Подобно многим писателям, Тургенев начинал как лирик — например, его стихотворение «В дороге» («Утро туманное…») принадлежит к лучшему в русской поэзии, а все его стихотворные переводы мировой поэзии превосходны. Но позже он полностью обращается к прозе, которая дает ему возможность адекватно и развернуто откликаться на насущные проблемы дня (а их, с нарастанием социально-политического напряжения, становится все больше), хотя поэтичность и лиризм навсегда остаются главными составляющими его прозы.

В 1840-е годы в журнале «Современник» один за другим были напечатаны рассказы Тургенева из цикла «Записки охотника». В этих живых и ярких вещах, где главным героем впервые стал простой люд, Тургенев продолжил работу Гоголя, но если Гоголь написал о душах мертвых, то Тургенев — о душах живых, которые гнездятся в неуклюжих крестьянских телах. Этот аристократ, этот барин оказался способен искренно любить хорошо известную ему с детских лет «мелкую челядь» — а глаз любящего подмечает такие детали и мелочи, которые незаметны глазу чужому и чуждому. «Записки охотника» явили русскому читателю всю жестокую неприглядность, уродливую нелепость крепостного рабства, а их автор сделался одним из самых популярных и читаемых в России писателей, душой литературных салонов и вечеров.

Лучший портрет Тургенева того периода нарисован Достоевским в письме к брату: «Но, брат, что это за человек? Я тоже едва ль не влюбился в него. Поэт, талант, аристократ, красавец, богач, умен, образован, 25 лет, — я не знаю, в чем природа отказала ему? Наконец: характер неистощимо-прямой,

прекрасный, выработанный в доброй школе».

(В скобках заметим, что характер у Тургенева на самом деле был непростой. Современники отмечают в его поведении нотки и элементы позёрства, высокомерия, всезнайства — все это выльется впоследствии в ссоры и конфликты с собратьями по перу…)

На 1840-е годы приходится и другая знаменательная дата в биографии Тургенева — знакомство с европейской знаменитостью, певицей Полиной Виардо-Гарсия, в которую он влюбился без памяти, хотя она была далеко не красавица — например, Генрих Гейне говорил, что Виардо напоминала пейзаж, одновременно чудовищный и экзотический, а один из художников характеризовал ее как «жестоко некрасивую женщину»: она была сутулая, с выпуклыми глазами, с крупными, почти мужскими чертами лица, огромным ртом, но, когда она начинала петь, ее внешность волшебным образом преображалась, она казалась красавицей.

Связь Тургенева с этой загадочно притягательной дивой продлится до самой смерти писателя, хотя, судя по письмам, в истории его любви было куда больше тяжелых, невеселых минут несвободы, скованности и отчаяния, чем счастья.

К слову сказать, известно, что многие достойные женщины (в том числе Мария Толстая, Мария Савина, Татьяна Бакунина) были влюблены в Тургенева, и он тоже вроде бы готов был сделать шаг навстречу — но магическая власть Виардо немедленно возвращала его к своему престолу…

Новое время требовало от литературы новых методов его осмысления. Формата очерков и повестей не хватало, чтобы описать все мироустройство, чего настоятельно требовал реализм.

И на сцену начал выходить роман — как всеобъемлющий жанр, реформатором (а во многом и создателем) которого в русской словесности можно смело назвать Тургенева.

В основе русского романа лежат такие краеугольные камни, как «Капитанская дочка» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Мертвые души» Гоголя.

За ними стоят фигуры «старших» писателей, начавших процессы перевода литературы на реалистические рельсы и разработку недр родной народной речи, — Карамзин, Крылов, Фонвизин, Радищев.

А в фундаменте этого здания, на самой глубине, располагается настоящая скала — «Житие» родоначальника новой русской словесности и исповедальной прозы, протопопа Аввакума Петрова[14]. Этот, по самоопределению, «многострадальный

юзник темничной, горемыка, нужетерпец», вождь старообрядчества, был выслан в Сибирь, около пятнадцати лет просидел в земляной тюрьме в Пустозёрске, после чего был (по приговору «за великия на царский дом хулы») сожжен 14 апреля 1682 года вместе с единоверцами (священником Лазарем, дьяконом Федором и иноком Епифанием).

Гигант, человек-гора, фигура, равновеликая Мартину Лютеру, первый славянолюб, он написал о своей жизни поразительную, пронзительную книгу — «Житие протопопа Аввакума», где впервые во весь голос заговорила — закричала, завопила, застонала, заорала, заохала — истинная русская речь, зазвучал глас народного языка.

В книге этого страстотерпца уже есть все то, что потом будет считаться отличительными чертами русского романа, — высота идей, концентрация на важнейшем (любовь, смерть, Бог), тончайший психологизм, слияние эпики, лирики и драмы. «Житие» скреплено фигурой рассказчика, который в исповедальной манере, от первого лица, рассказывает о том, что приключилось с ним и его друзьями, о своих отношениях с людьми, властью, Богом. Он пишет так, как говорит: упреки, брань, восклицания, мольбы пересыпают его живую речь, полную недомолвок и запинок.

Тургенев, кстати, прекрасно знал «Житие» Аввакума (как, впрочем, и все русские писатели — Толстой, например, часто читал эту книгу в кругу семьи), всю жизнь в своих бесконечных переездах не расставался с ней и часто повторял друзьям: «Вот книга! Каждому писателю надо ее изучать…»

Тургенев — автор шести романов: «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867) и «Новь» (1877). Причем, согласно мировым рейтингам, «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети» входят в число лучших романов всех времен и народов, а «Рудин» и «Накануне» можно, как минимум, причесть к списку важнейших текстов русской литературы.

Первые же романы Тургенева имели оглушительный успех и выдвинули их автора в ряды главных писателей России: ведь романам его будущих «конкурентов» — Толстого, Достоевского, Щедрина, Лескова — еще лишь предстоит появиться, и только Гончаров успел опубликовать «Обыкновенную историю» (1847).

Таким образом, Тургенев стал первым русским литератором, практически создавшим ту форму, которая стала характерной и типичной (с теми или иными вариациями) для русского романа, а это — не само собой очевидная вещь: становление романного жанра в России шло не прямо и не гладко, форма нащупывалась,

менялась — так, «Евгений Онегин» назван романом, а написан в форме поэмы; «Мертвые души», наоборот, созданы в романной форме, а названы поэмой; роман Лермонтова «Герой нашего времени» состоит из пяти повестей, не связанных ни единым рассказчиком, ни хронологией событий.

И с этой точки зрения Тургенева можно смело назвать новатором в области русской романной прозы.

Действие в романах Тургенева разворачивается неторопливо. Никаких рывков, срывов, прорывов, никаких «вдруг» и «неожиданно» — повествование течет равномерно и взвешенно, текст засасывает читателя медленно, но верно. Характеры героев открываются не в спонтанных вспышках, а постепенно (отчего и запоминаются лучше).

Зато Тургенев, как никто другой, умеет изображать извивы, ужимки, гримасы, лабиринты, провалы и взлеты любви. Но любовь и влюбленность у Тургенева — не катастрофические, не убийственные, в них нет тяги и тягот плоти, как, например, у Достоевского или Толстого. Обычно Тургенев прослеживает, как зарождается чувство, как оно растет и как оно чаще всего гибнет по тем или иным причинам: под давлением долга, нравственных барьеров, всяческого модалитета.

В романах Тургенева много тайных свиданий, со вздохами и тающими поцелуями, тайных намеков, смутных касаний, полутонов подавленных чувств. Он — мастер любовной переписки между героями: все его персонажи пишут друг другу письма, записки, послания, записочки, приглашения на свидания — писали бы и sms'i<H, живи они сегодня. Не исключено, что и тут не обошлось без отблесков жизненного опыта человека, вынужденного жить «на краю чужого гнезда».

Тургеневские героини, как правило, честны, прямы, скованы разнообразными «надо» и «необходимо», обязательствами долга и чести, а герои — чаще всего скитальцы душой и телом, дети и внуки говоруна и позера Чацкого.

С одной стороны, Тургенев — певец и хронист того слоя, который ему был лучше всего известен, то есть дворянства; с другой стороны, во всех своих романах писатель изображает (ищет, вылавливает, выковыривает пинцетом из реала) нового человека, пришедшего на смену одряхлевшему дворянству, для представителей которого Луна ближе, чем собственный народ (ведь прозападнические половинчатые реформы Петра Великого отнюдь не привели Россию в Европу, но зато разрезали страну, отделив высший слой дворянства от народной гущи).

Подобные «новые люди» стали появляться в России после реформ, но, в отличие от памятных нам «новых русских», которые

после перестройки и развала Союза алчной рукой тянули к себе все, что плохо лежит, — они были бессребрениками, людьми идеи.

Впрочем, идея эта была весьма туманной: так жить нельзя, а вот как надо — неизвестно. И поэтому тургеневские «новые люди» много говорят, но отнюдь не знают, что следует делать. Словом — они хотя и «новые», но опять «лишние люди», не знающие, куда себя деть и к чему применить свои силы (как в свое время Онегин и Печорин).

И это логично: ведь новое — всегда лишнее (зачем оно, если есть старое, всем понятное?). Застойное чиновничество, куражистое дворянство, наглое купечество, хваткие хозяева заводов, газет, пароходов — всем хорошо живется, все тянут жилы из народа, никто не заботится 0 том, каково там, внизу, в социальном трюме. И если У постсоветских малиновых пиджаков «конкретно и реально» работали только загребущие руки, то у тургеневских новых людей зачастую обнаруживается противоположная болезнь — словоблудие и праздноболтание.

Нечто подобное можно было наблюдать в период перестройки и развала СССР — длившиеся месяцами заседания съездов (которые смотрела и слушала вся страна по ТВ), бесконечные диспуты, дебаты, распри, споры, разоблачения привели к тому, что энергия потерявшего терпение и ориентиры народа, не найдя точки применения, общей идеи, стала распыляться в разные стороны: ушла в междоусобицы, местнические войны, коррупцию, «прихватизацию», привела к сращиванию чинуше-ства и криминала, к «байскому капитализму» и «сюзеренной демократии»…

О новых людях повествует и роман «Отцы и дети», который принес своему создателю мировую славу и возвел его в ранг самых значительных писателей XIX века.

Символично не только название романа — конфликт поколений, новых детей и старых отцов, разночинства и дворянства, но и сама фамилия главного героя. Базаров — это ведь тот, кто пришел «с (базара», поднялся с самых низов (о чем он и сам говорит с надменной гордостью: «Мой дед землю пахал»), кто знает жизнь народа получше, чем баре и помещики. В то же время Базаров весьма скептически относится к своим соотечественникам, считает немцев учителями, а русских — не знающими даже азов азбуки. Святое для него — это конкретика, химия и физика, естественные науки, все остальное — «романтизм, чепуха, гниль, художество», и вообще «Рафаэль гроша медного не стоит».

Из Базарова, который хочет стать всего лишь уездным

лекарем, наверняка мог бы получиться известный ученый, врач, земский деятель, но Тургенев завершает роман случайной смертью своего героя от заражения крови, избегнув, таким образом, прямого ответа на вопрос, что же вышло из Базарова… Нужны ли такие люди?.. Опасны или необходимы?.. Или за Базаровым последуют мрачные фигуры деятельных и активных «бесов» Достоевского, которые, заострив и конкретизировав базаровские, относительно еще безобидные, тезисы, скоро начнут планомерное и успешное разложение и уничтожение общественных устоев?..

Да, Базаров — предтеча героев Достоевского. Раскольников — это оставшийся в живых (оживший) Базаров, который радикализировал свои идеи, довел их до конечного абсурда, до точки. Надо все сломать, чтобы строить, — утверждает Базаров. «Тварь ли я дрожащая или право имею» (ломать, крушить, делать, что считаю нужным) — задается вопросом Раскольников. Разложить все общество сверху донизу, с верхов до низов — уже вопит Петр Верховенский сотоварищи. Мира божьего (жизни земной) не принимаю — резюмирует Иван Карамазов.

Не зря Достоевский высоко ценил тургеневский роман и даже собирался писать свою версию «Отцов и детей», которая так разрослась, что в конце концов трансформировалась в «Братьев Карамазовых», на что есть интереснейшие указания в записных книжках и набросках писателя[15].

В изящной прозе Тургенева нет внеземных улетов Гоголя, угрюмых углов и выбоин, которых полно в текстах Достоевского, или предложений по две страницы с десятками придаточных, как у Толстого. Нет, у него все отточено, пригнано и недвусмысленно-отчетливо явлено миру. Прозрачная проза Тургенева приглашает читателя в свой призрачный куб, где можно, свернувшись клубком на филигранно сотканном ковре текста, словно воочию, как на экране монитора, видеть жизнь людей того времени, рассматривать их лица, слышать голоса, шорох платьев, шелест листвы…

В Библии сказано: «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих».

Конечно, по децибелам страстей, по судорогам и блужданиям духа, по общему накалу Тургенев-писатель всего лишь «тепл». В его текстах нет оголенных страстей (как у Достоевского), истово-неистовых поисков Бога (как у Льва Толстого), слезами писанного Евангелия (как у Гоголя), желчного смеха (как у Салтыкова-Щедрина), но зато есть нега слов, гармония звуков, музыка фраз, которые благотворно, даже целебно действуют на читателя.

«Почитай Тургенева, все как рукой снимет», — советовала мне в детстве бабушка. И если проза Гоголя пахнет сукном и чернилами присутственных мест, а тексты Достоевского — кровью и грязными деньгами, то проза Тургенева благоухает ароматами летних ночей и душистых локонов, свежескошенного сена и грибного дождя, цветущих лугов, чая с пирожными…

Чудесный дар Тургенева-пейзажиста неоспорим. Если у Достоевского почти нет пейзажных зарисовок (он занят преимущественно ландшафтами душ героев), если у Толстого пейзаж всегда «приурочен» к чему-то, играет определенную, специальную, обусловленную конкретными задачами роль (необходимую, чтобы подчеркнуть то или иное состояние героев), то у Тургенева пейзаж всегда самоценен, оторван от основного действия и олицетворяет немую природу, которая как бы с покорным, даже христианским безмолвием наблюдает за метаниями и мучениями людей. Пейзажи Тургенева — это мудрое пантеистическое напоминание о бренности страстей человеческих.

В 1867 году, после долгих критических баталий по поводу фигуры Базарова и вообще персонажей романа «Отцы и дети» (дело доходило до публичных потасовок), Тургенев, обидевшись на всех и вся, уехал в Европу и обосновался в Германии, в Баден-Бадене (неподалеку от виллы Виардо), лишь изредка наезжая в Россию. Его редкие визиты на родину (сопровождаемые слухами, что он возвращается навсегда) были триумфальны, обставлялись торжественно, с помпой и фурором (как позже возвращение Солженицына) и доставляли писателю несомненное удовлетворение, поскольку широкие круги читающей публики (в отличие от тенденциозной критики) всегда с восторгом принимали его книги.

Вообще говоря, конфликтность (или, скорее, обидчивость) была одной из заметных черт характера Тургенева. Он перессорился практически со всеми современниками-писателями, с которыми начинал в гнезде Белинского и с которыми в свое время был очень дружен.

Причины ссор — различны. С Толстым стычка произошла по вопросу о воспитании, дело чуть не дошло до дуэли. Конфликт с Достоевским возник из-за романа «Дым», о котором Достоевский сказал, что «его надо сжечь рукой палача». Гончарову Тургенев послал приглашение на третейский суд (в случае отказа — дуэль) после того, как узнал, что Гончаров обвиняет его в заимствованиях и плагиате. С Некрасовым поссорился из-за статей в его журнале. С Герценом порвал из-за идеологических разногласий. С Фетом разошелся из-за непримиримых споров

общественно-политического характера.

Находиться в ссоре с бывшими друзьями и коллегами Тургенев мог по десять-пятнадцать лет, но в конце концов со всеми помирился, причем примирения эти были обставлены как сенсационные шоу — например, публичное примирение с Достоевским в 1881 году на Пушкинском юбилее или торжественный приезд к Толстому в Ясную Поляну.

К сожалению, ситуация, когда русскому писателю приходится уезжать на Запад, довольно типична. Так, Гоголь после недоброжелательного приема «Ревизора» уехал за границу и провел там в общей сложности двенадцать лет. Достоевский был вынужден скрываться от кредиторов в Европе, где и прошла треть его жизни. Политическим эмигрантом № 1 был Герцен. После Октябрьской революции Россию покинул практически весь цвет русской литературы. Бунин получил Нобелевскую премию, уже будучи в эмиграции. Горький многие годы жил в Италии. Цветаева десятилетия провела за рубежом… Этот процесс продолжился и во второй половине XX столетия: Войнович, Аксенов, Солженицын, Гладилин, Некрасов, Галич, Синявский, Владимов, Довлатов, Бродский… Этот процесс идет и до сих пор…

Но тургеневскому отъезду за границу русская литература обязана полнокровным вхождением в венозную систему европейской словесности: именно его первым из русских писателей стали широко переводить и печатать на Западе (роман «Отцы и дети», например, был переведен Проспером Мериме уже в 1863 году), а сам Тургенев, блестяще владевший несколькими европейскими языками, не только переводил русские тексты (его переводы Пушкина на французский считаются одними из лучших), но и активно пропагандировал их: вращаясь в высших литературных кругах (Тургенев близко знаком с крупнейшими французскими писателями: В. Гюго, Жорж Санд, П. Мериме, Г. Флобером, Э. Золя, Э. де Гонкуром, А. Доде, Ги де Мопассаном), он был главнейшим советчиком в том, кого из русских авторов следует переводить. И при этом, надо сказать, начисто забывал о своих распрях с корифеями русской литературы. Так, благодаря Тургеневу зарубежный читатель узнал Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Толстого.

«Всё, что образованные классы в странах германских и романских знают в наше время о внутренней жизни славянского племени, всем этим они обязаны почти исключительно одному этому человеку», — говорил о Тургеневе известный датский литературовед Георг Брандес.

Именно с подачи Тургенева русская литература начала

охватывать и захватывать литературное пространство Европы, где были уже к тому времени (начиная с XII века, с рыцарского романа) выработаны основные рамки и параметры романного жанра, и потому удивить европейцев чем-либо в этой области было трудно.

Однако же удивили! И не только удивили, но и заставили признать полное главенство русского романа, а два гиганта — Достоевский и Толстой, — расшатав устоявшийся литературный канон, вызвали камнепад романов XX века, причем Достоевский в «Записках из подполья» выработал (а в романах развил) новую фигуру — откровенного «Я»-рассказчика (близкого по разным параметрам к рассказчику «Жития»), тем самым открыв исповедь как метод и жанр, где личность автора становится важнее, чем весь остальной мир. Так же, как в картине отражено не всегда то, что есть на самом деле, а то, что чувствует и передает при помощи красок художник, так и в «Я»-повествовании главным персонажем оказывается сам рассказчик, который играет сам с собой в прятки, жмурки, угадайки, в салочки-считалоч-ки, увлекая в эту игру и читателя…

В начале 1870-х годов Тургенев, вслед за четой Виар-до, переезжает во Францию, в местечко Буживаль, в пятидесяти километрах от Парижа, где покупает поместье «Ле Френ» («Ясени»). К слову сказать, жители Бужи-валя до сих пор гордятся тем, что тут жил знаменитый русский писатель, которого они ласково величают на свой лад: «Тургель».

В «Ясенях» собирался весь цвет французской культуры, проходили «обеды пяти» самых именитых французских писателей: братья Гонкуры, Густав Флобер, Эмиль Золя, Ги де Мопассан. Они с большим почтением относились к Тургеневу и называли своим учителем «этого красивого русского, с седой бородой и проницательным взглядом серых глаз» (Эдмон Гонкур).

Интересно, что, проведя значительную часть жизни в Европе и будучи блестящим переводчиком, Тургенев писал прозу и стихи исключительно по-русски, справедливо полагая, что любой автор может творить только на родном ему языке, а все остальное будет профанацией: «Я не напечатал ни одной строчки, не написанной по-русски, в противном случае я был бы не художником, а простым писакой. (…) В течение моей литературной карьеры я подвергался самой разнообразной брани; но обиду, именно обиду — наносили мне только те господа, которые уверяли, что я могу писать — и писал — на французском языке. (…) Пользуюсь случаем и спешу заявить, что я никогда ни разу не писал (в литературном смысле слова) иначе, как на своем родном языке, уже с ним одним дай бог человеку справиться — и мне это, к

сожалению, не всегда удавалось».

Кроме знаменитых романов, Тургенев известен и как автор неподражаемых повестей о любви: «Ася» (1858), «Первая любовь» (1860), «Вешние воды» (1872), «Фауст» (1856). И в этом жанре Тургеневу нет равных. Ведь повесть дает возможность пристальнее и подробнее, чем в густонаселенном романе, вглядеться во внутренний мир персонажей, в их портреты, поведение и мысли.

При чтении тургеневских повестей выясняется, что и раньше девушки были такими же ломаками и недотрогами, как и сейчас, и так же юноши пытались добиться их расположения всеми путями, но натыкались часто на такие препоны и барьеры, что отступали и бросали попытки. Очень интересно наблюдать за теми ухищрениями, которые применяют они для достижения своих целей, но еще интереснее следить за движениями душ тургеневских героинь, чутко реагирующих на фальшь, ложь и браваду.

Тургенев в повестях — певец любви печальной, часто безответной, и если Маяковский писал о любовной лодке, которая «разбилась о быт», то у Тургенева эта лодка бьется о разного рода запреты, барьеры, заборы, воздвигнутые, как правило, законами общества, ханжеством и лицемерием всяческих «прилично-неприлично», «мож-но-нельзя».

И читатель невольно начинает вспоминать свои любовные невзгоды и передряги, томление первых свиданий, редкие минуты счастья и долгие ночи сомнений, резь разрывов, скорбную силу ревности, которая, как черная ангелица, неотступно следует за любовью.

Мужчины в изображении Тургенева, за редким исключением, — почти всегда слабовольные, слабохарактерные рефлексеры, резонеры и фразеры, мастера слов, но не дел, одинокие бобыли и бирюки. Поэтому словосочетание «тургеневский мужчина» может быть воспринято как насмешка, в то время как термин «тургеневские девушки» несет в себе только положительный заряд.

Герои Тургенева часто просто трусят, боятся «тургеневских девушек», как боится порывистой страстной Аси рассказчик одноименной повести. Эти герои — обычно отшельники, интроверты, которые на старости лет вспоминают об упущенных возможностях, о женщинах, которых они прошляпили по тем или иным причинам. Вот уж где «если бы молодость знала, если бы старость могла»!

Интересно, что у Достоевского герои сталкиваются с теми же вечными проблемами, что и герои Тургенева, но бунтари

Достоевского идут напролом, пытаются разрубить гордиевы узлы одним махом, разрушить барьеры, чтобы достичь своего, идут ради своей любви на каторгу и в острог. Герои Тургенева не таковы — они смиряются с положением вещей и уходят в себя, в самоедство, в сомнамбулизм своих страданий, бегут в свой мирок, где и замирают в тоскливом бобыльем бирюче-стве. Чем, без сомнения, напоминают самого автора…

Тургенев — виртуозный ритмик и метрик: в его фразах крепко-накрепко пригнаны начальные слова, а окончания фраз — словно чешуйки змеи: одна чешуйка влечет за собой другую, та — третью и т. д. Отсюда — гибкость фраз в их совокупности, а ритм и размер его прозы совпадает с какими-то мистическими, глубинными, скрытыми колебаниями человеческой души и тела.

Тургенев — мастер меры: он тонко и проницательно ощущает своим внутренним барометром, где следует делать переходы от темы к теме, от сцены к сцене, он заботится о том, чтобы читатель не заскучал, не устал, не утомился.

В этой заботе он — продолжатель традиций русской прозы, где, начиная с протопопа Аввакума, Радищева, Карамзина (а может, и с фольклора и летописей), всегда было свойственно общаться с читателем, обращаться к нему, советоваться с ним, объясняться — словом, говорить откровенно, не морочить голову, не темнить и не юлить.

Кстати, это старомодное уважительное беспокойство о читателе очень нехарактерно для современных авторов, кидающих читателю обрывки текстов, как кости — собаке, не заботясь о том, поймал ли он их, схватил ли, понял ли.

Нет, Тургенев — джентльмен и комильфо не только в жизни, но и в прозе: он помнит о читателе, помогает ему распутывать сюжетные клубки, разбираться в хитросплетениях жизненных сложностей и невзгод. И сложное он показывает просто, а простое не усложняет. Однако за простым всегда видится общее и важное. Недаром (или поэтому) его стали так широко переводить — ведь его тексты всемирны, они понятны индусу, зулусу, афганцу, китайцу…

3 сентября (22 августа) 1883 года, в результате онкологической болезни, Тургенев скончался в своем поместье в Буживале. Согласно легенде, его последние слова были обращены к орловским лесам: «Прощайте, мои милые, мои белесоватые…»

Тело писателя было перевезено в Россию, в Петербург, похороны на Волковом кладбище, при огромном стечении народа, вылились в демонстрацию, а на могиле его, как вспоминал Павел Анненков, «сошлось целое поколение со словами умиления и благодарности как к писателю и человеку».

Действительно, есть за что благодарить этого выдающегося человека.

Ведь недаром не только вошли в русскую речь, но и прочно закрепились в нашем сознании такие понятия, как «тургеневская проза» — в ней высок уровень поэзии, эпика проникнута лирикой, а поэзия остается всепроникающим началом прозы; «тургеневский язык» — образцово-точный, рафинированный, меткий, отточенный в деталях, звуках, мелодике; ритмике, лаконике и метрике русский язык; «тургеневские девушки» — грациозные создания, полные жажды жертвовать собой, давящие в себе низменно-земное во имя высшего, иногда неясного, небесного.

Проза Тургенева — бесподобное психосоматическое лекарство, антидепрессант и антистрессант. Действие этой прозы на психику читателя можно сравнить с действием самых лучших препаратов для борьбы с темпом, фобиями и безумностью современной жизни, где все застряли в духовных пробках или, наоборот, несутся по туннелям своего подсознания, не понимая разницы между подлинным и ложным, между истинно ценным и фальшивым, подложным, подменным.

Есть что-то гипнотическое в этой прозе: и что-то дымчато-щемящее, и что-то садняще-умиротворяющее, как тоска человека по своим прежним жизням, по Эдемову саду, по детству.

Проза Тургенева — не только мощный стимулятор воображения и сознания, но целебное лечебное средство. Если вокруг плохо и скучно, если всё давит и раздражает, гнетет депрессия и донимает стресс — надо заваривать чай с медом и лимоном, ложиться на диван (рядом с Ильей Ильичом Обломовым), укрываться теплым пледом и браться за томик Тургенева. Выздоровление гарантировано!

Загадку народа — русского Сфинкса — Тургенев так и не разгадал, но миф о загадочной русской душе продолжает странствовать по миру, не в последнюю очередь обязанный своим происхождением Тургеневу, обладателю именно такой таинственно-загадочной — отдельно взятой — души.

Наверное, каждый писатель (русский уж точно) проходит в своей творческой биографии этап, когда он хочет писать «как Тургенев». Хочет-то каждый, но не каждый может. А вернее, не может никто, ибо дар Тургенева уникален и индивидуален, как и дар любого большого, крупного, значительного и значимого писателя. Говорят, что у Толстого однажды, после чтения «Записок охотника», вырвалась фраза: «Как-то трудно быть писателем после него». Уж если Толстому было трудно, то каково всем остальным?..

Елена Шварц
«ДВЕ БЕСПРЕДЕЛЬНОСТИ БЫЛИ ВО МНЕ…»
Федор Иванович Тютчев (1803–1873)

I

Пушкин, по слову Аполлона Григорьева, — Солнце нашей поэзии. Тютчев — ее лунный серп, чей мерцающий таинственный свет размывает грань между сном и реальностью. Он — поэт Ночи, растворяющей во тьме и человека, и Землю. Все поэты безумны, даже самые плохие из них — постоянно гудящий внутри ритм раскачивает сознание, но ночные поэты безумнее дневных. Тютчев компенсировал опасную близость к Бездне, создав образ себя дневного — светского остроумца.

Он — один из немногих поэтов, писавших не для читателя. В своих стихах он разговаривает с самим собой и с Богом. Он не был озабочен славой и никогда не стремился издать свои сочинения, и потому первый сборник его стихов появился (по инициативе И. С. Тургенева), когда Тютчеву было уже за пятьдесят. А до этого он не существовал для читающей публики, ценимый лишь друзьями и немногими любителями поэзии. Единственная его публикация, имевшая отклик у читателей, появилась в 1836 году в пушкинском журнале «Современник». Под названием «Стихи, присланные из Германии» были напечатаны двадцать четыре стихотворения, подписанные инициалами *Ф.Т.* И послал их туда не сам поэт, а его восторженный почитатель. Тютчева настолько не интересовала судьба его стихотворений, что однажды он то ли по рассеянности, то ли намеренно бросил в горящий камин стопку новых сочинений. Ему было важно лишь, что высказывание состоялось, что от этого изменилось нечто в нем самом, а возможно, и в целом мире. Такое отношение к своему творчеству уникально. Поэт не желал быть литератором и относился к людям этого звания скептически.

Тютчев рано понял, что поэзия есть особый вид познания бытия, порой позволяющий постичь глубокие тайны, что она — соперница философии. Поэзия — орудие проникновения в загадочную сущность мира. В основе ее — мысль, обогащенная музыкой, ритмом, а музыка и ритм лежат в основе творения.

Как ни парадоксально, Тютчев, в противоположность всем остальным поэтам, не доверял и слову, не верил в способность

слова выразить всю глубину человеческих чувств. Об этом его знаменитое стихотворение «Silentium!»(«Молчание!» — и восклицательный знак превращает это существительное в призыв: «Молчи!»):

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..

Это стихотворение не только о неизбывном одиночестве человеческой души. Оно и о невозможности выразить себя. «И молчи!..» Потому-то Тютчев и сочинял стихи лишь тогда, когда не мог сопротивляться вдохновению. Этот идущий из глубины импульс служил залогом того, что стихи действительно не вымышлены, что они родились из бездонной глубины души. Поэт набрасывал строки на лоскутках бумаги и совершенно не заботился об их дальнейшей судьбе. Высказывание «Молчи, скрывайся и таи / И чувства и мечты свои», в сущности, антипоэтично, ибо инстинкт поэта — выговариваться. И все же это, странным образом, не противоречит другой правде — глубина человеческой души невыразима, это — бездна, в которой бьют источники божественного вдохновения, как бы снизу, как бы из-под земли.

Тютчев всегда двойствен, всегда противоречив, всегда пребывает в споре с самим собой и с Богом. И хотя он не доверял

сознанию, он — поэт мысли, ясного и отточенного высказывания. Возможно, именно поэтому он лаконичен. Он никогда не писал поэм или просто длинных стихотворений, а зачастую ограничивался формой четверостишия.

Творчество по Тютчеву возможно исключительно по вдохновению, наитию, участию сил не только поэта, но и других высших сил. Точно так же и понимание стихов (особенно стихов живых еще поэтов) дается по милости этих сил.

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать…

II

Однако в жизни поэт не казался глубокомысленным и погруженным в мрачные раздумья. Напротив, Тютчев был легким, светским, остроумным.

Родился Федор Иванович Тютчев 5 декабря (23 ноября) 1803 года в селе Овстуг Брянского уезда Орловской губернии в родовитой дворянской семье. Зимы Тютчевы проводили в Москве, а лето — в своем орловском имении или в «подмосковной», селе Троицком в Теплых Станах. Жили они широко и весело. «С самых первых лет, — пишет первый биограф поэта И. С. Аксаков, — Тютчев оказался в семье каким-то особняком, с признаком высших дарований, а потому тотчас же сделался любимцем и баловнем всех окружающих. Это баловство, без сомнения, отразилось впоследствии на образовании его характера; еще с детства стал он врагом всякого принуждения, всякого напряжения воли и тяжелой работы. К счастью, ребенок был чрезвычайно добросердечен, кроткого, ласкового нрава, чужд всяких грубых наклонностей; все свойства и проявления его детской природы были скрашены какой-то особенно тонкой, изящной духовностью».

Дома говорили, в основном, на французском языке, иногда на немецком, хотя при этом соблюдали все обычаи православной старины. Будущий поэт возрастал в чуждых языковых стихиях, но русский остался для него языком души. Когда Федору исполнилось десять лет, в доме появился учитель — молодой и восторженный литератор Семен Раич, уже приобретший некоторую известность своими переводами римских и греческих

поэтов. Правда, известность эта была отчасти комического свойства, ибо переложения Раича порой поражали нелепостью. Так, стих из поэмы «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо о Готфриде Бульонском он перевел следующим образом: «Вскипел Бульон, течет во храм…» Но все искупалось его любовью к литературе, которую он и привил способному ученику.

Во времена отрочества Тютчева русская литература находилась еще в младенческом возрасте и могла похвалиться всего лишь двумя великими поэтами — Ломоносовым и Державиным. Торжественность и величавость русской поэтики по наследству передалась и Тютчеву. Но юноша рано узнал и немецкую литературу, полюбил Гете и Шиллера — он читал их в подлиннике, и они вдохновляли его.

Тютчев начал сочинять стихи в двенадцать лет, в основном «на случай» — «Любезному папеньке», «На новый 1816 год».

В четырнадцать лет Федор перевел «порядочными стихами» «Послание к Меценату» Горация. Восторженный Раич представил это произведение юного поэта московскому Обществу любителей русской словесности. Перевод был одобрен и напечатан в Трудах Общества, а сам Тютчев почтен званием «сотрудника». Это был первый и последний литературный успех поэта. Больше, чем он сам, торжествовал Раич. Наставник понял, что хотя самому ему не удалось стать великим поэтом, зато он послужил повивальной бабкой юному гению.

Шестнадцати лет (без двух недель) Федор Тютчев поступил в Московский университет на словесное отделение. Он уже и до этого в сопровождении Раича посещал некоторые лекции. Но постоянные занятия претили вольному юноше, и он постарался закончить учебу как можно быстрее. В день своего восемнадцатилетия он, досрочно сдав экзамены, был выпущен со званием кандидата словесных наук. Родители желали, чтобы сын пошел по дипломатической стезе, и надеялись на протекцию влиятельного родственника графа Остермана-Толстого, жившего в Петербурге. Так что Федор в сопровождении верного дядьки Николая отправился в столицу, где поступил на службу в Коллегию иностранных дел. Вскоре Тютчев был причислен к русскому посольству в Баварии и в июне 1822 года покинул Россию ради дипломатической службы. Оказалось, что на целых двадцать два года (в отпуск он приезжал за это время лишь четыре раза, да и то ненадолго).

«Великий праздник молодости» прошумел в чужой стороне. Тютчев быстро стал желанным гостем в салонах Мюнхена, Берлина, Парижа, блистая своим неповторимым остроумием. Он впитал в себя европейскую культуру, читал немецких философов

и французских писателей, на равных беседовал с философом Шеллингом, оказавшим немалое влияние на мировоззрение поэта. Он познакомился с Генрихом Гейне и переводил его стихи, а Гейне вряд ли подозревал, что перед ним не просто молодой дипломат, но равный ему поэт.

В эти годы на чужбине ему очень редко приходилось беседовать по-русски. Дядька Николай прожил с барчуком только три года, а потом заболел и умер. Обе жены поэта были немками, и только вторая из них на склоне лет научилась немного читать по-русски (именно для того, чтобы прочесть стихи мужа). Даже дети Тютчева от обоих браков не могли до конца дней избавиться от акцента. Тем чудеснее кажется то, что все это время он писал русские стихи и, как бы сам того не желая, стал одним из величайших русских поэтов. Он сберегал русскую речь для самого важного и заветного — для поэзии.

Дипломатическую карьеру Тютчева нельзя назвать особенно успешной: начальство не вполне оценило его блестящие способности, а возможно, именно этот блеск и помешал продвижению по службе, где требовались беспрекословное послушание и прилежание, которым поэт никак не мог похвалиться. Вершины дипломатической карьеры он достиг в 1837 году, когда его назначили первым секретарем русского посольства в Турине, где Тютчев страшно скучал и тосковал по Германии и России.

В 1838 году произошло роковое событие — на шедшем из Кронштадта в Любек пароходе «Николай I», на борту которого находилась жена Тютчева Элеонора с детьми, случился ночной пожар. На том же корабле плыл и молодой Иван Тургенев, который впоследствии стал инициатором издания первого сборника Тютчева. И Тургеневу, и Тютчевым каким-то чудом удалось спастись. Но Элеонора не перенесла ужасного потрясения и вскоре скончалась от нервной горячки. Тютчев за одну ночь поседел у гроба жены. Он был в смятении. Уже некоторое время он любил другую женщину — свою будущую вторую жену. Скорбь и любовь к обеим женщинам разрывали его сердце. Через год порывистый и нетерпеливый Тютчев совершил непростительный для дипломата поступок. Стремясь в Швейцарию, чтобы поскорее заключить брак с Эрнестиной, поэт не дождался разрешения на поездку, а просто запер посольство на замок и умчался, пренебрегая своими служебными обязанностями. За это его исключили из числа сотрудников Министерства иностранных дел.

Жизнь на чужбине удивительным образом только обострила любовь поэта к России, укрепила веру в ее высокое

предназначение. Это поражало многих, и в особенности Петра Чаадаева, который недоумевал, как можно быть «совершенным европейцем» и в то же время не презирать свою «отсталую» родину. Но Тютчеву Россия казалась издалека таинственной, мистической, неподсудной рассудку. И он гениально впечатал в века кредо религиозного отношения к ней:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только *верить*.

Эту формулу все знают назубок, но тем не менее она остается загадочной. Возможно, Тютчев имел в виду лишь грандиозность, непостижимость и уникальность роли России как предводительницы славян и спасительницы мировой культуры. К этой миссии она предназначена высшим Разумом, Богом, и эта ее роль неохватна для нашего ума. Но поэтическое высказывание всегда глубже намерения автора.

Ведь верить можно только в нечто неочевидное, непостижимое. А Россия — та, что вокруг нас, вовне, Россия как пространство — вполне очевидна. Но есть еще и Родина внутри нас — и вот она действительно непостижима, неизмерима, как наше собственное «я». И любовь к ней неподсудна разуму, «общему аршину».

Другое стихотворение Тютчева объясняет нам, что Россия мыслима как особая и святая земля именно в силу пережитых ею многих страданий — и выстраданного смирения.

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный

Исходил, благословляя.

Тютчев, живя за границей теперь уже как частный человек, окончательно осмыслил идею особого пути России, писал и публиковал в иностранных журналах статьи на эту тему. Он самостоятельно пришел к тем же выводам, что и славянофилы, в эту эпоху набиравшие силу на родине. Славянофилы не могли принять европейский путь развития, цивилизацию, основанную на экономическом порабощении вроде бы свободного человека. Они надеялись, что Россия избежит капитализма и сможет создать на основе общины идеальное православное общество. Тютчев же, более того, верил в панславизм, то есть в то, что славяне смогут объединиться под эгидой России и стать проводником всего человечества в мир, полный любви и доверия, свободного труда.

Он надеялся, что Россия вспомнит свою крестную мать Византию, отвоюет у турок бывшую византийскую столицу, Константинополь (Стамбул), и оттуда будет править славянским миром. Однако как только он пытался выразить эти идеи в поэтической форме, стихи его превращались в своего рода агитки и становились удивительно слабыми — настолько, что, когда читаешь их, в авторство Тютчева почти невозможно поверить. Глубочайший поэт, великие стихи которого напитаны живыми подземными водами, ключами духа, вдруг становится плоским, слагая «патриотические» гимны, взращенные на гидропонике готовых теорий.

Таково, например, стихотворение «Русская география»:

Москва, и град Петров, и Константинов град —
Вот царства русского заветные столицы…
Но где предел ему? и где его границы —
На север, на восток, на юг и на закат?
Грядущим временам судьбы их обличат…

Семь внутренних морей и семь великих рек…
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная…
Вот царство русское… и не прейдет вовек,
Как то провидел Дух и Даниил предрек.

Или такие вирши:

В доспехи веры грудь одень,

И с богом, исполин державный!
О Русь, велик грядущий день,
Вселенский день и православный!

Муза явно отворачивалась от поэта, когда он пытался поставить свой божественный дар на службу политике…

В 1843 году Тютчев с семьей вернулся в Россию и поступил на службу в Комитет цензуры иностранной. На этой странной для поэта должности он всячески пытался ослабить тиски чудовищной цензуры, буйствовавшей в николаевской России. Так, все книги, привозимые путешественниками из-за границы, изымались на таможне и пересылались в местные цензурные комитеты для проверки. Тютчев отправил по начальству записку о необходимости смягчить этот гнет. Его призыв отчасти был услышан — изымать стали не все книги, а только выпущенные эмигрантскими издательствами. Вскоре Тютчева даже назначили председателем Комитета. Но поразительно, что, будучи цензором, Тютчев и сам подвергался цензуре! Однажды вычеркнул чрезмерно патриотические строки из его стихотворения сам Николай I, имевший склонность к цензурированию. (Ведь он, как известно, вызвался стать личным цензором самого Пушкина. Слишком пристальное внимание царя к поэме «Медный всадник», из которой он вычеркивал целые строфы, привело к тому, что Пушкин при жизни так и не опубликовал ее.) Однако строки Тютчева царь вычеркнул не за вольнодумство (как у Пушкина), а за излишне патриотическое рвение, за явную и опасную мечту о Константинополе, что могло вызвать нежелательные отклики иностранных держав. Никто не должен быть большим патриотом, чем сам император.

В эти годы Тютчев довольно близок к царскому двору, одна из его дочерей становится фрейлиной императрицы. Сам он блистает в светских гостиных и литературных салонах остроумием, за которое свет прощал ему некоторую небрежность в одежде, вечно растрепанные седые волосы, рассеянность и странность. И все же здесь он был не вполне своим. Один из друзей Тютчева, князь В. П. Мещерский, вспоминал: «Он всюду казался случайно залетевшею птичкою…»

Тютчев по возрасту принадлежал к пушкинской эпохе, но, в силу разных обстоятельств и отчасти по своей воле, он стал известен как поэт только во второй половине девятнадцатого века. На литературной арене он появился, перепрыгнув через два-три поколения.

В 1854 году Иван Сергеевич Тургенев с помощью детей

Тютчева собрал его стихи и издал первую книгу поэта. Другой великий поэт той эпохи, Афанасий Фет, приветствовал выход этой долгожданной книги такими словами:

Вот наш патент на благородство, —
Его вручает нам поэт;
Здесь духа мощного господство,
Здесь утонченной жизни цвет.

В сыртах не встретишь Геликона,
На льдинах лавр не расцветет,
У чукчей нет Анакреона,
К зырянам Тютчев не придет.

Но муза, правду соблюдая,
Глядит — а на весах у ней
Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.

Фет выразил здесь очень важную мысль о том, что народ, породивший такого поэта, как Тютчев, может считаться благородным и великим. Жемчужина не может вызреть в болоте или луже.

Книга имела некоторый успех, поначалу среди знатоков и страстных любителей поэзии, каких во все времена было не так уж много. Лев Толстой прочел ее не сразу после выхода, а только через два года, вернувшись после Севастопольской осады, — и, по его собственным словам, «просто обмер от величины его творческого таланта». Тютчев стал его любимым поэтом.

Но главным содержанием жизни Тютчева в этот период стала роковая любовь к Елене Денисьевой. Они познакомились в 1850 году в Смольном институте, где учились две дочери поэта. Елене, родственнице институтской инспектрисы, было двадцать четыре года. Красивая, с характером пылким, с идеалистическим взглядом на жизнь, напоминавшая героинь еще ненаписанных книг Федора Достоевского, она отчаянно бросилась в любовь, пренебрегая и мнением света, и осуждением родных.

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней…
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, зари вечерней!

Полнеба обхватила тень,
Лишь там, на западе, бродит сиянье, —
Помедли, помедли, вечерний день,
Продлись, продлись, очарованье.

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность…
О ты, последняя любовь!
Ты и блаженство, и безнадежность.

Чуть смещенный, изысканно замедленный в четных строчках ритм придает этому пронзительному и горькому стихотворению особое очарование. В нем Тютчев прекрасно сказал о двойственности своих чувств. И действительно, эта любовь принесла и страдание, и блаженство. Он постоянно мучился, терзался чувством вины и перед Еленой, и перед женой Эрнестиной, с которой тоже не мог расстаться и к которой тоже испытывал нежность, сострадание и любовь. Его сердце вмещало в себя — и уже не в первый раз — сразу двух возлюбленных.

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепости страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

Давно ль, гордясь своей победой,
Ты говорил: она моя…
Год не прошел — спроси и сведай,
Что уцелело от нея?

Куда ланит девались розы,
Улыбка уст и блеск очей?
Всё опалили, выжгли слезы
Горячей влагою своей.

Ты помнишь ли, при вашей встрече,
При первой встрече роковой,
Ее волшебны взоры, речи

И смех младенческо-живой?

И что ж теперь? И где ж всё это?
И долговечен ли был сон?
Увы, как северное лето,
Был мимолетным гостем он!

Судьбы ужасным приговором
Твоя любовь для ней была,
И незаслуженным позором
На жизнь ее она легла!

Жизнь отреченья, жизнь страданья!
В ее душевной глубине
Ей оставались вспоминанья…
Но изменили и оне.

И на земле ей дико стало,
Очарование ушло…
Толпа, нахлынув, в грязь втоптала
То, что в душе ее цвело.

И что ж от долгого мученья,
Как пепл, сберечь ей удалось?
Боль злую, боль ожесточенья,
Боль без отрады и без слез!

О, как убийственно мы любим!
Как в буйной слепости страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!..

Четырнадцать лет он жил на две семьи. Но в 1864 году Елена Денисьева умерла от чахотки. С этих пор Федор Иванович уже не жил, а в страшных душевных мучениях доживал, поняв только после смерти Елены всю силу своей любви к ней и то, как много горя он ей принес. Через год он написал стихотворение, принадлежащее к шедеврам мировой лирики. В нем так много

сказано: надежда на новую, потустороннюю встречу с возлюбленной — и сомнение; неизбывная тоска покинутой человеческой души, одиночество — и неумирающие любовь и нежность. И при этом стихотворение словно выдохнуто, как единый долгий вздох. Оно совершенно и просто — не как произведение искусства, а как будто бы порождение самой природы, навеянное ветром.

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня…
Тяжело мне, замирают ноги…
Друг мой милый, видишь ли меня?

Всё темней, темнее над землею —
Улетел последний отблеск дня…
Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня…
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

(«Накануне годовщины 4 августа 1864 года»)

В начале стихотворения, когда еще тлеет надежда в вопросе «видишь ли меня?», — преобладают «*д*», к концу оглушающиеся в «*т*» — преткновение, безнадежность. Все это стихотворение — слабая надежда и — увы! — отчаяние. Этими «*т*» дан скрытый и безнадежный ответ. Такие простые стихи вообще самые томящие и загадочные…

Потеряв любовь, Тютчев стал стремительно стареть. Сын его Федор вспоминал: «Смерть любимого человека, по собственному его меткому выражению, убила в нем даже желание жить». Поездки за границу наводили на него теперь одну лишь тоску. «Жизнь после», дожитие длилось еще девять лет. В эти годы Тютчев писал еще меньше, чем раньше…

27 (15) июля 1873 года поэт умер в Царском Селе.

III

Французский философ Блез Паскаль всегда видел слева от себя разверзающуюся бездну, которую ему приходилось загораживать стулом. В этом смысле Тютчев похож на Паскаля. Он был всю свою жизнь заворожен Бездной:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами…
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.

То глас ее: он нудит нас и просит…
Уж в пристани волшебный ожил челн;
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

Но Бездна не только вовне — внутри нас тоже таится Бездна, таятся космос и хаос. И поэта влечет к обеим. Для Тютчева существовал великий соблазн раствориться в безличной глубине, в соприродном человеческой душе хаосе. «О! страшных песен сих не пой! / Про древний хаос, про родимый…» Вот стихотворение «Сумерки» — оно рассказывает о том мгновении, когда миры видимый и невидимый открываются друг другу. Чуткие люди чувствуют это, их охватывает беспокойство.

Тени сизые смесились,
Цвет поблекнул, звук уснул —
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальный гул…

Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном…
Час тоски невыразимой!..
Всё во мне, и я во всём!..

Сумрак тихий, сумрак сонный,

Лейся в глубь моей души,
Тихий, темный, благовонный,
Всё залей и утиши.

Чувства мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

Это чувство знакомо каждому. В переходный смутный час человек и сам словно готов раствориться в сгущающихся сумерках вместе со всей природой, находя в этом слиянии странную и грустную радость. Тютчев — поэт ночи, он — ее сын. Его грудь как бы разверста, в нее вливаются мрак и хаос. Он своего рода кентавр — получеловек-полуночь.

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

В замечательном стихотворении «Сон на море» мы опять встречаем две бездны, две беспредельности — внутри человека и вовне его.

И море, и буря качали наш челн;
Я, сонный, был предан всей прихоти волн.
Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне.
Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
Окликалися ветры и пели валы.
Я в хаосе звуков лежал оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон.
Болезненно-яркий, волшебно-немой,
Он веял легко над гремящею тьмой.
В лучах огневицы развил он свой мир —
Земля зеленела, светился эфир,
Сады-лавиринфы, чертоги, столпы,
И сонмы кипели безмолвной толпы.
Я много узнал мне неведомых лиц,
Зрел тварей волшебных, таинственных птиц,
По высям творенья, как бог, я шагал,

И мир подо мною недвижный сиял.
Но все грезы насквозь, как волшебника вой,
Мне слышался грохот пучины морской,
И в тихую область видений и снов

Врывалася пена ревущих валов.[16]

Любое подлинное стихотворение имеет не один, а зачастую несколько смыслов. В «Сне на море» как будто бы идет речь о человеке, который задремал во время плавания и видит сны о чудесной жизни, в то время как волны бьют и раскачивают его челн. Но на более высоком уровне это стихотворение можно понимать как своего рода аллегорию земного существования. Тогда «область видений и снов» — это сама жизнь, чудная греза, которую грозит разрушить равнодушная стихия.

В поэзии Тютчева — великое противостояние Человека и Природы. Человек — часть Природы, но в нем есть нечто такое, чего нет у его прародительницы. Он мыслит, он «ропщет». Она и манит его, и ужасает. Но поэт никогда не закрывает глаза, он мужественно всматривается в ее страшное лицо. И не ищет простых ответов.

Природа — сфинкс. И тем она верней Своим искусом губит человека, Что, может статься, никакой от века Загадки нет и не было у ней.

Сфинкс загадал царю Эдипу унизительную загадку: кто утром ходит на четырех, днем на двух, а вечером на трех ногах. И Эдип догадался — человек. Для таинственного существа Сфинкса — химеры, фантазма, посла божественных сил — человек есть только это? И для природы он тоже — только лишь двуногое существо и более ничего? Но сама она, в таком случае, тоже всего лишь бессмысленное скопление атомов, не таящее никакой загадки и не скрывающее за своим покровом Бога и божественных сил.

Но Тютчев, как никто другой, провидел за покровом природы, за ее проявлениями (такими как гроза, например) явно действующие иные сущности.

Ночное небо так угрюмо,
Заволокло со всех сторон.
То не угроза и не дума,
То вялый, безотрадный сон.

Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,

Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой.

Как по условленному знаку,
Вдруг неба вспыхнет полоса,
И быстро выступят из мраку
Поля и дальние леса.

И вот опять всё потемнело,
Всё стихло в чуткой темноте —
Как бы таинственное дело
Решалось там — на высоте.

В небе, охваченном зарницами, он угадывает борьбу неких демонов — глухонемых. Видеть и слышать нас они не могут, но именно они решают наши судьбы — на недосягаемой высоте.

О «невидимых силах» сказано и в стихотворении «Цицерон»:

Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
«Я поздно встал — и на дороге
Застигнут ночью Рима был!»

Так!.. Но, прощаясь с римской славой,
С Капитолийской высоты
Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавый!..

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.

Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

Тютчев написал эти строки в 1830 году. Они говорят как

будто бы о «роковой минуте», о переломном моменте римской истории. Но, конечно, на самом деле поэт имеет в виду современные ему события. Некоторые литературоведы считают, что в этих стихах отражены впечатления от французской революции 1830 года, живым свидетелем которой был поэт. Но, вероятно, он подспудно вспоминал и о восстании декабристов — нервном узле русской истории. По странному стечению обстоятельств Тютчев в 1825 году приехал в свой первый отпуск в Петербург именно в дни бунта — и провел эти дни в доме своего дяди Остермана-Толстого на Английской набережной, совсем неподалеку от Сенатской площади. Многие его друзья и даже родственники были замешаны в этом деле — в частности, Иван Якушкин, который был вскоре арестован в Москве как раз в доме Тютчевых. Что делал в этот день поэт, находясь в эпицентре восстания, что думал, что слышал, что видел — нам неизвестно. Мы знаем только, что, отдавая должное погибельному мужеству тех, в ком, по словам В. Ключевского, «жизнь еще не опустошила юношеских надежд, в которых первый пыл сердца зажег не думы о личном счастии, а стремление к общему благу», он не был приверженцем насильственной смены строя. Осуждая декабристов, Тютчев все же с горечью и болью написал:

О жертвы мысли безрассудной,
Вы уповали, может быть,
Что станет вашей крови скудной,
Чтоб вечный полюс растопить!

Под «вечным полюсом» он подразумевал, видимо, вечную несправедливость общественного устройства, безжалостный айсберг государства.

Но какие бы события ни породили стихотворение «Цицерон», оно останется актуальным на все времена. Тютчев дал в нем удивительно емкую формулу: «Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты роковые!» Мы сами были современниками такой «минуты роковой», когда распалась великая Российская империя. И в ту смутную пору ни одни поэтические строки не цитировались так часто, как эти, тютчевские.

Впрочем, есть другой, не такой заметный аспект этих стихов, бросающий свет на философию истории в понимании Тютчева. Во второй строфе поэт объясняет, почему счастлив живущий в такие времена. Как и в стихотворении «Ночное небо так угрюмо…», он провидит силы, стоящие за переменами. В первом случае — это «демоны глухонемые», а во втором — «всеблагие», или божества, которые каким-то образом влияют на катастрофические взрывы

истории. А человек — не только «зритель высоких зрелищ», он допущен в совет небожителей, он тоже определяет ход переломных событий, они зависят и от него. Тютчев говорит нам, что в некие моменты истории как бы приоткрывается завеса между людьми и богами, в мир прорывается божественная воля, и человек становится носителем этих сил, сверхъестественного импульса. Однако он и не марионетка — его воля тоже влияет на все происходящее. Творение истории есть результат сотворчества людей и Бога.

Русская поэзия в начале девятнадцатого века была еще молода и, как и юное человечество, почитала греческих богов и духов стихии. В ранний период творчества Тютчева его поэзия была населена богами и демонами античного мира. Пан, Зевс, Геба, Муза… Они и есть духи природы, это они посылают на землю грозы — как в замечательном раннем стихотворении Тютчева «Весенняя гроза».

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной, и шум нагорный —
Всё вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

Со временем античные боги исчезли из стихотворений Тютчева — да, кстати, и из русской поэзии в целом. Пережив много душевных страданий, поэт полностью обратился к христианскому Богу.

Все менялось, но форма как будто бы была дана его стихам изначально и навсегда. Кстати сказать, в искусстве нет прогресса. В отличие от науки и техники, в литературе величайшие достижения были достигнуты уже в древности. Шедевр нельзя улучшить, нельзя превзойти. Стоит вспомнить Эсхила, Шекспира, Пушкина… Литература не «улучшается», она только «наполняется». И то же самое верно в отношении каждого творца.

Поэт, обретя себя в юности, уже не меняется в отношении музыки слова.

Тютчев обладал особой способностью придавать слову полётность. В его стихах оно величаво, неспешно и похоже на тяжело оперенную стрелу. Слова как бы не сразу соединяются друг с другом, но, подобно бессмертному танцовщику Нижинскому, зависают в воздухе на едва заметное мгновение и обретают фиолетовое свечение аметиста.

IV

Поэты, да и все прочие люди, делятся на тех, для кого первична зрительная сторона жизни, и на тех, для кого важнее звуки мира. Тютчев принадлежит ко вторым. В его стихах необычайно много глаголов, передающих звучание: *воет, гремит, звенит, поет…*

Стихи Тютчева тонко музыкальны, звукопись развита в них необычайно.

Вот одно из самых радостных и, я бы сказала, бодрых его стихотворений — «Весенние воды»:

Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят —
Бегут и будят сонный брег,
Бегут, и блещут, и гласят…

Они гласят во все концы:
«Весна идет, весна идет,
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед!
Весна идет, весна идет,
И тихих, теплых майских дней
Румяный, светлый хоровод
Толпится весело за ней!..»

Весна начинается с шума ручьев, со звукового сигнала. Весенние воды своими голосами, как гонцы или герольды, оповещают мир о приходе весны — они, можно сказать, трубят об этом. Само стихотворение звенит, как весенний поток.

Природа одушевлена для Тютчева, она подобна человеку, она пытается говорить с ним.

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык…
…….
…….
…….
…….

Вы зрите лист и цвет на древе:
Иль их садовник приклеил?
Иль зреет плод в родимом чреве
Игрою внешних, чуждых сил?..
…….
…….
…….
…….

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнцы, знать, не дышат,
И жизни нет в морских волнах.

Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили,
И ночь в звездах нема была!

И языками неземными,
Волнуя реки и леса,
В ночи не совещалась с ними
В беседе дружеской гроза!

Не их вина: пойми, коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Души его, ах! не встревожит
И голос матери самой!..

Но в то же время человек для Тютчева не вполне часть природы, он — «мыслящий тростник», который страдает и «ропщет». Между ним и природой — разлад, отсутствие гармонии. Поэт задается вопросом:

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

Вопрос порой важнее ответа. Именно об этом рассказывает, например, одна из легенд о рыцарях Круглого стола: рыцарь Персиваль, оказавшийся свидетелем того, как мимо заклятого болезнью Короля-Рыбака проносят Святой Грааль, может спасти Короля — всего лишь спросив, что это за чаша. Но рыцарь молчит. И только через семь лет он сможет исправить свою ошибку.

Тютчев по преимуществу вопрошатель. Ему свойственно задавать вопросы, а ответы на них обычно находятся за пределами человеческого разума.

Мало кто так сумел выразить прелесть природы, как Тютчев, но так же остро он чувствовал ее «погибельность», обреченность «мыслящего тростника» (выражение Паскаля): именно потому, что он — мыслящий. Природа равнодушна к истории, к порывам человека, к его делам.

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих — лишь грезою природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

V

Мир, по представлению древних, состоит из четырех элементов: воздуха, воды, огня, земли. Каждый из них словно хочет сказаться в искусстве, особенно в поэзии. Один из этих элементов обязательно преобладает в творчестве того или иного творца. Например, если он поэт огня, то все время бессознательно упоминает атрибуты огня… Тютчев очень часто пишет о море, реках (в частности, о Неве), о потоках. Но он парит над водой, как птица, а не погружается в нее, словно рыба. И чаще всего эта вода для него — лишь зеркало. Поэт провидит:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Всё зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!

Но вот подземные воды и ключи в его стихах важны и самоценны. В стихотворении, посвященном Афанасию Фету, с которым Тютчева связывало взаимное понимание и восхищение, лишенное ревности и соперничества, поэт рисует своего рода автопортрет:

Иным достался от природы
Инстинкт пророчески-слепой, —
Они им чуют, слышат воды
И в темной глубине земной —
Великой Матерью любимый,
Стократ завидней твой удел —
Не раз под оболочкой зримой
Ты самое ее узрел…

«Иным» — это, разумеется, самому Тютчеву. Это восьмистишие подтверждает, что он относится к «слышащим» поэтам. Он «чует-слышит» темную глубину подземных вод, понимает речь бьющих из недр ключей знания и вдохновения. Тогда как Фет именно видит: он, по мнению Тютчева, видит невидимое — «под оболочкой зримой», видит саму Богиню-Природу, она же Великая Мать.

«И сам Гете не захватывал, быть может, так глубоко, как наш поэт, темный корень мирового бытия», — сказал о Тютчеве великий русский философ и богослов Владимир Соловьев. Для

Тютчева человек — сын Земли, таинственно связанный с ней, корни этого «мыслящего тростника» питаются подземными водами. Этот поэт подобен лозоходцу — человеку, который с помощью лозы или ветки находит воду или руду.

Но в то же время, припадая к земле, он устремляет взор в небо. Его излюбленная стихия — воздух. (Неслучайно высшей похвалой, как вспоминал Фет, у Тютчева было слово «воздушно».) Даже в стихотворении, посвященном прогулке по реке Неве, он ощущает себя в пространстве «меж зыбью и звездой». В его стихах много ветра, неба и гроз. Кажется, любимые глаголы его — «дышать» и «веять». Даже деревья «обвеяны» листьями…

Смотри, как листьем молодым Стоят обвеяны березы, Воздушной зеленью сквозной, Полупрозрачною, как дым…

Тот же Фет сравнивал стихи Тютчева со звездным небом: чем больше в него всматриваешься, тем больше видишь таинственно мерцающих небесных блесток, которые выступают из темноты.

Тютчев — поэт космического сознания. Об этом говорит и его знаменитое стихотворение «Видение»:

Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес.
Тогда густеет ночь, как хаос на водах,
Беспамятство, как Атлас, давит сушу…
Лишь Музы девственную душу
В пророческих тревожат боги снах![17]

И до Тютчева поэты нередко писали о колеснице неба или солнца, вспоминая древнегреческий миф о Гелиосе, объезжающем на своих конях Землю. Но его поэтическая мысль совершает прыжок и превращает всё мироздание в катящуюся в глуби Космоса колесницу. Ночью чуткие люди явственно слышат этот бег мира, это доказанное наукой разбегание Вселенной. Кстати, чем читатель *чутче,* тем ближе он к *Тютчеву (Тутчеву,* как в стародавние времена в летописях писалось имя предков поэта, — в этом написании слышится еще и слово *туча,* тоже принадлежащее воздушной стихии).

Из этого космического мироощущения рождается и трагическое начало. Человек затерян в просторах бесконечности. Поэт бесстрашно вглядывается в бездну природы и своей души, ничего не приукрашивая. Природа и Бог как будто совсем не знают жалости и не сочувствуют человеку, обреченному смерти и теряющему своих любимых. Из уст Тютчева вырываются строки,

полные беспредельного отчаяния:

И чувства нет в твоих очах,
И правды нет в твоих речах,
И нет души в тебе.
Мужайся, сердце, до конца:
И нет в творении творца!
И смысла нет в мольбе!

В жизни любого человека бывают мгновения, когда он думает и чувствует так же. И Тютчев высказал это отчаяние и безнадежность за всех — потому, что подлинный поэт всегда открыт правде И лгать не в силах. Значит, *правда есть в его речах,* а раз так, то есть надежда, что *и в творении есть творец, и смысл есть в мольбе.* И есть не меньший смысл в творчестве. И красота земная, так проникновенно воспетая Тютчевым, существует не напрасно. Поэзия — своего рода священное безумие: поэт слышит тайное и передает его. Так, в стихотворении Тютчева «Безумие» речь идет на самом деле не о безумце в буквальном смысле, но о поэте, неподсудном законам здравого смысла. Ибо поэт,

…чутким ухом
Припав к растреснутой земле,
Чему-то внемлет жадным слухом
С довольством тайным на челе.

И мнит, что слышит струй кипенье,
Что слышит ток подземных вод,
И колыбельное их пенье,
И шумный из земли исход!..

Эти стихи дышат вскипающим восторгом творчества, они способны преодолеть отчаяние. Несмотря на трагический взгляд поэта на вещи, на сам смысл существования человека как на нечто безнадежное и обреченное погибели, стихи Тютчева рождают радость в душе читателя.

Тютчев — поэт мысли, особой поэтической мысли, которая развивается прихотливо и неожиданно. В основе ее лежит чувство, зыбкое ощущение, только потом его подхватывает разум, пытаясь выразить эти смутные ощуще[ния] так, чтобы и читатель испытал то же самое, что и поэт. И если это удается, то человеческие души, разделенные веками, соприкасаются, меж

ними пробегают искры, рождая новую энергию, и в этом тайна живой силы — культуры.

Тютчев полон непримиримых противоположностей, как сама жизнь: он европеец (по образу жизни) и пламенный патриот (по образу мыслей), он раздираем между речью и молчанием, «конечностью» и бесконечностью. Он почти всегда мечется между двумя возлюбленными, он живет среди греческих богов — и он православный христианин. Наконец, он исполнен одновременно ужаса и восторга перед Природой и перед Богом, верит и тут же впадает в сомнение, в беспросветное отчаяние. Эти противоречия не разрешаются в сознании Тютчева, но, как противоположно заряженные полюса, рождают грозовое электричество его поэзии.

Андрей Левкин
«ХОТЬ ПОДПИШУ *ШЕНШИН,* А ВСЕ ЖЕ ВЫЙДЕТ *ФЕТ»*
Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892)

О нем часто говорят как о двух людях в одном теле: мол, жили-были в нем поэт Фет и помещик Шеншин. Поэт Фет писал удивительные стихотворения, выражавшие тончайшие чувства, а помещик Шеншин был консерватором и самодуром.

Разница между Фетом и Шеншиным прежде всего и бросалась в глаза биографам и критикам. Так часто бывает, когда сложные вещи хотят объяснить просто. А что проще, чем представить Фета чуть ли не бесплотным существом, посетившим этот мир затем, чтобы описать такие движения души, которых обычный человек и почувствовать-то не может. Вот, например, помещик Шеншин никогда бы не смог. Но ведь Фет и Шеншин как-то все же уживались в одном человеке…

«…Жизнь моя — самый сложный роман», — с горечью заметил сам он в одном из писем. И завязка этого романа кроется уже в тайне появления на свет Фета-Шеншина. Неизвестны ни точная дата его рождения, ни то, чьим именно сыном он был. В начале 1820 года в Германии, в Дармштадте, лечился сорокачетырехлетний русский отставной офицер Афанасий Шеншин, богатый орловский помещик. В доме обер-кригскомиссара Карла Беккера он познакомился с его дочерью, двадцатидвухлетней Шарлоттой. Та была замужем за чиновником Иоганном Фётом[18], но в сентябре того же года вдруг уехала с Шеншиным в Россию. Она уже была беременна, но обвенчалась с Шеншиным по православному обряду, став Елизаветой Петровной Шеншиной. Сын был записан в метриках Шеншиным, и до его четырнадцати лет никаких проблем не возникало.

Но в 1834 году орловские губернские власти зачем-то стали наводить справки о рождении Фета и браке его родителей. Возможно, был какой-то донос. Шеншин-старший испугался, что Афанасия запишут в незаконнорожденные, и увез его в Лифляндию, в город Верро (теперь это эстонский Выру). Мало того — он стал хлопотать перед немецкими родственниками о признании мальчика «сыном умершего асессора Фета». Согласие было получено, хотя Иоганн Фёт при жизни Афанасия никогда своим сыном не признавал. Так будущий поэт не попал в незаконнорожденные, но лишился сразу фамилии, дворянства и

русского подданства, сделавшись «гессендарм-штадтским подданным Афанасием Фётом». Утратил он и право наследовать родовое имение Шеншиных.

Этим дело не ограничилось. До этой истории мальчик учился дома, там было неплохо. В книге «Ранние годы моей жизни» Фет напишет о том, что уже в детстве «по рукописной книге… познакомился с большинством первоклассных и второстепенных русских поэтов». В Выру ему пришлось учиться в немецкой школе-пансионе. Закончив ее через три года, в 1837-м он приехал в Москву, провел полгода в пансионе проф. М. П. Погодина, готовясь к поступлению в университет, и в 1838-м поступил на юридический факультет, однако уже в октябре перевелся на словесное отделение философского факультета.

Поэтом он был уже тогда, отчего даже задержался в университете на шесть лет, не уложившись в положенные четыре («вместо того, чтобы ревностно ходить на лекции, я почти ежедневно писал новые стихи»). К этому времени относится легенда, согласно которой на литературную работу его благословил сам Н. В. Гоголь, сказавший: «Это несомненное дарование». Первый сборник стихотворений Фета, «Лирический Пантеон», появился в 1840 году и даже получил одобрение В. Г. Белинского. Это еще больше воодушевило дебютанта. Казалось бы, что Фету Белинский — они совершенно по-разному относились к литературе? Но все равно, приятно же.

Тогда обстоятельства были к Фету благосклонны — он жил в доме друга, будущего поэта и критика Аполлона Григорьева, в его студенческом окружении были поэт Яков Полонский, историк Сергей Соловьев, философ Константин Кавелин. Стихотворения молодого поэта публиковались в самых популярных журналах.

И кстати, при одной из таких публикаций (журнал «Отечественные записки», 1842) из подписи под стихотворением исчезли две точки над буквой «ё». Автор возражать не стал (да и что тут поделаешь, с буквой «ё» всегда проблемы), и фамилия немецкого адвоката превратилась в псевдоним русского поэта. Словом, к 1842 году в одном теле жили уже сразу три человека: Шеншин, Foeth и Фет. И всех их ожидала совершенно разная участь.

Окончив в 1844 году университет, Фет поступил нижним чином в один из провинциальных полков, расквартированных в Херсонской губернии. Зачем это ему, поэту? Да чтобы дослужиться до чина, дающего право на потомственное дворянство, и вернуть себе положение, утраченное в четырнадцать лет. Российское гражданство он вскоре восстановил, а 1853 году сумел даже добиться перевода в

гвардейский полк, стоявший под Петербургом, — это был шанс продвинуться по службе. Но до дворянства так и не смог дослужиться: императорские указы постоянно поднимали планку воинского звания, такое дворянство предоставлявшего. В 1858 году Фет покинул службу в чине штабс-ротмистра (тогда как дворянство давал в эту пору лишь полковничий чин).

Но тут не то чтобы именно Фету как-то особо не повезло — это довольно частая история: человек ставит себе цель, чего-то постепенно добивается, но цель все время от него отползает… На этом невезении основано немало литературных сюжетов. Скажем, в «Уловке-22»[19] американца Джозефа Хеллера (это вторая половина XX века) пилотов не отпускают домой, потому что командование все время увеличивает норму боевых вылетов, после которых миссия считается выполненной. Выражение «Catch-22» стало в лексиконе американцев фразеологизмом, которым характеризуют всякое безвыходное положение, заведомо проигрышную ситуацию…

Конечно, это было не так, что армейские годы оказались вырезанными из жизни Фета. Но в армии он очутился вне своей среды — и столичной, и литературной. Он почти перестал печататься, да и журналы стали обходиться без поэзии, читатели от нее отвернулись. Например, еще в Херсоне, в 1847 году, Фет получил цензурное разрешение на издание книги, но опубликовал ее только в 1850-м.

В том же 1850 году произошла и трагедия, которую можно назвать кульминацией «сложного романа жизни» Фета: при пожаре погибла влюбленная в него и любимая им девушка, Мария Лазич. Жениться он не мог: у него не было средств, а у девушки — приданого; как именно произошла трагедия — в точности не известно, да и наше ли это дело? Важно знать лишь, что Фет писал стихи, обращенные к Марии Лазич, в течение более чем тридцати пяти лет. И все они — из лучших произведений поэта: это и написанное в 1851-м «В долгие ночи» — и созданное десятилетия спустя, в 1887-м, «Нет, я не изменил. До старости глубокой…». А вот вопрос: с кем именно все это происходило? С поэтом Фетом? С человеком, который пошел в армию, чтобы вернуть себе имя Шеншина? С семидесятилетним уже Шеншиным? Возможно ли тут отделить одного от другого?..

Ну а когда в 1853 году Фет перешел в гвардейский уланский полк, расквартированный близ Волхова, у него появилась возможность бывать в Петербурге. Там он сблизился с новой редакцией «Современника», главного российского журнала, — Некрасовым, Тургеневым, Дружининым, Боткиным. В журнале стали регулярно появляться его статьи, обзоры, с 1854 года —

стихотворения. А Иван Тургенев вообще стал его литературным «менеджером» и редактором. Литература вернулась к Фету — он вернулся в литературу.

В 1858 году, выйдя в отставку, Фет поселился в Москве и стал заниматься уже только литературным творчеством. Согласно очередной легенде, за свои стихи он требовал от издателей «неслыханную цену». Но ведь понятно: он в отставке, права на наследство не восстановлены', источников дохода нет, остается зарабатывать литературным трудом. Критики почему-то этого не поняли и принялись утверждать, что «трудный жизненный путь выработал в нем мрачный взгляд на жизнь и общество», что «его сердце ожесточили удары судьбы, а его стремление компенсировать свои социальные удары делало его тяжелым в общении человеком». Но эти оценки не касались стихов. Вот тут-то и сложилась легенда о двух людях в одном теле — о Фете и Шеншине. Правда или нет насчет его тяжелого характера, но воспринимали его именно так. Тут уж ничего не поделаешь.

Требования «неслыханной цены», впрочем, не помогали, с литературным заработком не складывалось. Поэзия Фета имела успех в литературных кругах, однако число ценителей его творчества было слишком невелико, чтобы обеспечить прибыльные тиражи. А общество тогда предпочитало социальные темы. Широкой публике были ближе народники, «шестидесятники», тот же Некрасов. Что остается Фету? Снова бросить все и начать строить жизнь заново, обеспечивать себя иными трудами: тогда-то он и купил небольшое имение, хутор Степановку, — в тех краях, где находились родовые поместья Шеншиных.

Впрочем, сам он этот шаг объяснял иначе: «Года за три до манифеста[20] бездеятельная и дорогая городская жизнь стала сильно надоедать мне». Биографы приводят еще две причины: появление разгромной статьи о переводах Фета, «направленной против всех эстетических принципов» поэта, и изменение «воздуха жизни» — наступление утилитарной эпохи 1860-х годов.

Как бы то ни было, но этот очередной крутой поворот в биографии поэта позволил ему сохранить себя: если для того чтобы прокормиться литературным трудом, приходится «прогибаться под изменчивый мир», идти вслед за вкусами читателей и издателей — то не честнее ли просто обеспечить себе материальную возможность писать так, как хочешь ты сам…

Хозяином, кстати, он стал хорошим, соседи его уважали, а в 1867 году даже избрали на должность мирового судьи. Эту должность Фет занимал одиннадцать лет. И всем этим так увлекся, что почти перестал писать. Да и не только выражать свои

чувства в стихах перестал, но и чувствовать стал как будто иначе. Недаром так раздражался на помещика Шеншина Тургенев, бывший некогда единомышленником поэта Фета: «Признаюсь, я не вижу, что может быть общего между мною и *мировым судеею,* который серьезно упрекает *здоровенных мужиков,* зачем они *не отбили концом дуги печенок у пойманного вора,* и даже хвастается этим, словно не понимает безобразия своих слов».

Вновь стать Шеншиным Фету удалось лишь в 1873 году, когда после подачи очередного прошения он «по высочайшему повелению» получил право носить родовую фамилию.

И только потом, только в конце 1870-х, потратив без малого сорок лет жизни на то, чтобы вернуть принадлежавшие ему по праву рождения имя и благосостояние, Фет снова стал заниматься литературным творчеством.

И успел перевести все сочинения Горация и стихи многих других римских поэтов: Ювенала, Катулла, Вергилия, Марциала, Овидия… Опубликовать полный перевод «Фауста» Гёте — и перевод главного труда Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Написать несколько томов воспоминаний. И главное — сотни стихотворений, которые публиковал теперь не в журналах, а отдельными выпусками под общим названием «Вечерние огни»

(1 — 1883; II- 1885; III — 1888; IV— 1891; пятый выпуск Фет подготовил к печати, но издать уже не успел) тиражом в несколько сотен экземпляров. Одним словом, биография поэта Фета началась, по сути, именно тогда, когда счастливым финалом увенчался «сложный роман жизни» потомственного дворянина Шеншина.

«…Озирая обе половины моей жизни, можно убедиться, что в первой судьба с каждым шагом лишала меня последовательно всего, что казалось моим неотъемлемым достоянием», — так полагал сам герой нашего рассказа. Но, возможно, все было именно наоборот: на обратный путь от гессендармштадтского подданного Foeth'а к русскому помещику Шеншину ушли годы, отпущенные поэту Афанасию Фету…

Недаром провел Фет столько времени за переводом философской работы Шопенгауэра: ох, не праздным был для него вопрос о том, что же движет миром — воля или представление. Что же важнее для человека — биография или судьба…

В истории русской литературы Афанасий Фет числится крупнейшим поэтом из тех, кто выступал под лозунгом «чистого искусства» (к таковым причисляют еще Аполлона Майкова и Николая Щербину). «Вечная красота природы и бесконечная сила любви — и составляют главное содержание чистой лирики», —

так определил это направление Владимир Соловьев. Эстетическая критика 1850-х годов (Дружинин, Боткин, Григорьев и др.) и пропагандировала Фета как певца «вечных ценностей», «абсолютной красоты». Звучит значительно, но во второй половине XIX столетия главным достоинством произведения искусства считалась социальная озабоченность, и потому стихотворения Фета многим из современников представлялись пустословием, никчемушными рассуждениями о любви и природе (примерно так оценивали их и Добролюбов, и Писарев). Белинский, который после выхода первой книги стихотворений Фета заметил, что этот поэт «много обещает», уже три года спустя писал иное: «Я говорю: „Оно хорошо, но как же не стыдно тратить времени и чернил на такие вздо-ры?“»… Фета, впрочем, такое отношение к его творчеству только подзадоривало: «Мне было бы оскорбительно, если бы большинство понимало и любило мои стихотворения: это было бы только доказательством, что они низменны и плохи».

Однако эти же критики обличали Фета еще и как певца крепостничества, который-де в крепостном праве «видел только одни праздничные картины».

Тут-то редактору и издателю Фета Ивану Тургеневу и пришло в голову противопоставить «великого поэта Фета» «помещику и публицисту Шеншину, закоренелому и остервенелому крепостнику, консерватору и поручику старого закала». Конечно, Тургеневу с его «Отцами и детьми», с его Базаровым, всегда желавшему быть «в струе», надо было оправдаться перед обществом, почему он возится с Фетом и издает его поэзию. Кампания Тургеневу удалась — такая точка зрения на Фета и стала привычной. Вот, например, строки А. М. Жемчужникова: «Искупят прозу Шеншина / Стихи пленительные Фета».

По-своему социальная критика была права — Фет не мог быть ей близок. В 1840—1850-х годах он выступал упорным продолжателем классицизма, который сложился в поэзии Батюшкова, Дельвига, других поэтов пушкинского круга. Но если классицизм, то какие уж тут социальные проблемы? Фет, кстати, и прямо заявлял, что «художнику дорога только одна сторона предметов: их красота». Эта поэзия о другом — не о том, что на свете плохо, а о том, что в нем хорошо. Да, можно заявить, что она убаюкивает читателя, уводит его от борьбы в мир грез. Но если бы в мире вовсе отсутствовала гармония, то где бы литераторы, поставившие на «гражданскую тематику», брали поводы для недовольства действительностью? Ведь несовершенство действительности можно обнаружить только при сравнении ее с «вечными ценностями», разве не так?

Что именно раздражало современников в поэзии Фета, проще всего увидеть на таком примере: одно из самых известных его стихотворений, которое было опубликовано еще в 1850 году и с тех пор считается своего рода квинтэссенцией индивидуального фетовского стиля, вызвало лавину пародий. Вот эти строки, прекрасно знакомые всем нам едва ли не с раннего детства:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!

Раздражали «банальность образов» (соловьи и розы, ночные тени и заря), «претенциозность метафор» («отблеск розы», «пурпур янтаря»), а главное — «бессодержательность»: мало того, что опять про любовь и природу — а не, скажем, про тяготы крепостного рабства, так оно ведь и вообще, можно сказать, «ни о чем» — в тексте нет ни единого глагола, а есть лишь простое, через запятую перечисление впечатлений.

Одним из первых «Шепот, робкое дыханье…» высмеял Н. А. Добролюбов, который в 1860 году опубликовал стихотворение «Первая любовь», якобы написанное «юным дарованием» Аполлоном Капелькиным:

Вечер. В комнатке уютной
Кроткий полусвет
И она, мой гость минутный…
Ласки и привет;
Абрис маленькой головки,
Страстных взоров блеск,
Распускаемой шнуровки
Судорожный треск…
Жар и холод нетерпенья…
Сброшенный покров…
Звук от быстрого паденья
На пол башмачков…

Сладострастные объятья,
Поцалуй немой, —
И стоящий над кроватью
Месяц золотой…

Под пером пародиста робкое свидание в саду превратилось в весьма натуралистическую сценку в спальне. Недаром поэтизму «лобзания» противопоставлено слово «поцалуй» в просторечном его произношении. Недаром «шепот» и «трели соловья» в строчках Фета, для которого важно было передать «музыку любви» и несомненное сходство между пробуждением человеческого чувства и пробуждением природы, сменились в пародии судорожным треском распускаемой шнуровки и громким стуком падающих на пол башмаков…

Спустя три года это же стихотворение спародировал Д. Д. Минаев — в цикле «Лирические песни с гражданским отливом»:

Холод, грязные селенья,
Лужи и туман,
Крепостное разрушенье,
Говор поселян.
От дворовых нет поклона,
Шапки набекрень,
И работника Семена
Плутовство и лень.
На полях чужие гуси,
Дерзость гусенят, —
Посрамленье, гибель Руси,
И разврат, разврат!..

Если Добролюбов высмеивал «бессодержательность» лирика Фета, то Минаев обрушился, в общем-то, на помещика Шеншина — автора очерков «Из деревни», в которых и рассказывается о нерадивом работнике Семене, о гусынях с «вереницей гусенят», забравшихся в помещичьи посевы и попортивших молодую пшеницу, за что Фет велел арестовать птиц и запросил у их хозяев штраф… Очерки эти были восприняты значительной частью русского общества как сочинения замшелого ретрограда. А уж о злополучных гусях либеральная и радикальная пресса помнили столь долго, что без напоминания о них не обошлись даже многие некрологи Фету… То есть речь идет опять-таки о противоречиях между Фетом и Шеншиным: диссонансе между возвышенным лириком, певцом соловьев и роз — и практичнейшим хозяином,

радеющим о каждой копейке.

Стихотворение «Шепот, робкое дыханье…» вызвало огромное число не только пародий, но и подражаний. Влияние фетовского стиля на русскую поэзию оказалось столь велико, что поддавались ему и поэты, вовсе непохожие на «чистого лирика» Фета. Так, например, Иван Никитин написал в 1857—1858-х годах стихотворение «Ночлег в деревне», первые две строфы которого звучат так:

Душный воздух, дым лучины,
Под ногами сор,
Сор на лавках, паутины
По углам узор;
Закоптелые полати,
Черствый хлеб, вода,
Кашель, пряхи, плач дитяти…
О, нужда, нужда!

На пародийный эффект Иван Никитин уж никак не рассчитывал — но «культурная память» крепко подвела этого яростного обличителя социальной несправедливости…

Кстати, и поныне стихотворение Фета служит своего рода шаблоном, который современные поэты наполняют новым содержанием. Вас наверняка повеселит такой, например, текст, написанный, судя по всему, преподавателем и обнаруженный мною в Интернете:

Шепот, робкое дыханье,
Дрожь ресниц крутых,
По шпаргалке бормотанье,
Знаний — никаких.
Слов пустых нагроможденье
Целая гора,
Беззастенчивость, смущенье,
Глазками игра,
Обещания, угрозы,
Комплиментов мед,
Оправдания и слезы.
И — зачет?.. Зачет!

Но, кстати, никто из критиков, называвших «Шепот, робкое дыханье…» беспорядочным нагромождением деталей, не обратил внимания на то, как потрясающе упорядочены эти строки и каким

движением они полны. Один и тот же сюжет разворачивается одновременно и в природе, и в отношениях двух людей: сначала — вечер (это когда «трели соловья») и разговоры («шепот, робкое дыханье»), потом — ночь («ночные тени») и взгляды («ряд волшебных изменений милого лица»), еще позже — утро («заря») и расставание (прощальные поцелуи и слезы).

Бывает так, что поэт находит свой стиль и на этом останавливается, продолжая писать все новые стихотворения в «своем формате». С Фетом не так. У него получился такой переход: вот, есть что-то вечное и прекрасное. Отблески этого прекрасного видны в жизни. Их можно уловить. Но — если немного подумать — то возникает вопрос: а что тут главное? То, что эта красота существует, или то, что обычно она не воспринимается, мимо нее проходят? Скорее, верен второй вариант — красоты вокруг много, но человек замечает далеко не все. Значит, все дело в том, как мы сами воспринимаем свою жизнь. Об этом, например, стихотворение «Фантазия»:

Листья полны светлых насекомых,
Всё растет и рвется вон из меры,
Много снов проносится знакомых,
И на сердце много сладкой веры…

Почему «об этом»? Потому что поэзия Фета вовсе не описывает того, что происходит в реальной жизни, а лишь отражает собственные ощущения автора. Тонкость работы заключена в регистрации кратчайших душевных состоянии, намеков на чувства — всего того, что происходит на границе сознательного и бессознательного.

Но если искусство воспроизводит сны и фантазии, тогда обязательно возникает и проблема невыразимости переживания, ведь такие мельчайшие движения чувства очень трудно описать: «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!»

С Фета в русской литературе и начался импрессионизм — автор уже не пытается *рассказать* что-либо читателю — он хочет прямо *передать* ему то, что ощущает сам.

А дальше поэзия Фета «все более проникалась метафизическим идеализмом» — так писали критики, и всё этим запутывали. Потому что как только появляется слово «метафизика», сразу понятно, что ничего не понятно. Например, критики сообщали, что у Фета «начинает постоянно звучать мотив единства человеческого и мирозого духа, слияния „я“ с миром, присутствия „всего“ в „одном“, всеобщего в индивидуальном…» Такие общие рассуждения обычно возникают

тогда, когда сама тема еще непривычна и точные слова для ее описания еще не найдены. Но их-то Фет и искал!

Попробуем понять. На первом этапе для Фета мир вокруг полон гармонии и красоты. Ну, если человек их разглядит. Затем поэт понимает, что всё на свете существует и без него, что гармония и красота мира никак не зависят от человека. Что дальше? А дальше вопрос: почему, почему все происходит именно так? Почему все это крутится, да еще так красиво? Почему эта красота ощущается, но не всегда, а редко? Откуда вообще все это взялось?

На эту тему всегда существовало множество теорий: реальность здешняя и нездешняя, вечные идеи, вечные ценности… Если бы авторы этих теорий жили сегодня, они бы непременно упомянули бы и «скачивание» на землю каких-нибудь небесных программ — с существующих где-то там дистрибутивов. Но таких слов они не знали, так что им приходилось говорить, что «высшая реальность и ценность переносятся в покоящийся мир извечных идей, неизменных метафизических сущностей».

Тут уже, конечно, возникает тема прорыва в иной мир. В самом деле, после смерти надо же куда-то попасть, значит — там есть некий мир, который являет собой вечность. Теория оптимистическая и, в общем, никем пока не опровергнутая. А если кто и способен совершить прорыв в эту вечность, так это только поэт. Вот только поэты не пишут руководств о том, как умереть так, чтобы стать потом счастливым, — обычно этим занимаются другие люди. Увы — не обладающие соответствующими навыками…

А поэты делают что умеют: пишут стихи, в которых отражаются разные состояния их души. Зато это переимчивое дело — поэты друг с другом сцеплены. И не только они — как-то всегда выстраиваются цепочки людей, которые продолжают друг друга. Вряд ли это бессмысленно.

Так вот, о связи времен. В последнем периоде творчества Фет подошел к порогу символизма, оказав определяющее влияние на поэзию Владимира Соловьева, а затем и Блока. У Блока не то что именно фетовское отношение к миру, но многие его стихотворения прямо перекликаются с фетовскими.

Фет:

Офелия гибла и пела,
И пела, сплетая венки;
С цветами, венками и песнью
На дно опустилась реки…

Блок:

Офелия в цветах, в уборе
Из майских роз и нимф речных
В кудрях, с безумием во взоре,
Внимала звукам дум своих…

Что до символизма, возникшего «с подачи» Фета, то это же не какие-то раскрашенные картонки. Это попытка как-то определить, зафиксировать те механизмы, которые производят то, что происходит. В самом деле, почему нечто ощущается как прекрасное? Почему какие-то вещи непредсказуемо влекут, откуда вообще берется предпочтение одного другому, чувство гармонии или ее отсутствия? В конце XIX и начале XX веков еще думали, что можно найти волшебный ключик, который откроет дверь в эту тайну. Вот, может, символизм и есть этот ключ? Если нельзя назвать и описать такой-то механизм прямо, то — почему нет? — следует представить его символически? Да, как «иконка» программы на мониторе. Кликнешь — запустится программа.

А тайна действительно есть. Та же история Фета и погибшей беспризанницы Лазич: дело даже не в верности поэта ее памяти и не в сохранившейся страсти. В том, что он, обращаясь к ее памяти, оказывался в том самом состоянии. Попробуйте-ка угадать, какие строки написаны Фетом вскоре после гибели Марии Лазич, а какие — тридцатилетие спустя! Вот отрывок из одного стихотворения:

Близкой души предо мною все ясны изгибы:
Видишь, как были, — и видишь, как быть мы могли бы!
О, если ночь унесет тебя в мир этот странный,
Мощному духу отдайся, о друг мой желанный!
Я отзовусь — но, внемля бестелесному звуку,
Вспомни меня, как невольную помнят разлуку!

А вот — из другого:

Я давно угадал, что мы сердцем родня,
Что ты счастье свое отдала за меня,
Я рвался, я твердил о не нашей вине, —
Ничего ты на всё не ответила мне.
Я молил, повторял, что нельзя нам любить,
Что минувшие дни мы должны позабыть,
Что в грядущем цветут все права красоты, —

Мне и тут ничего не ответила ты.
С опочившей я глаз был не в силах отвесть, —
Всю погасшую тайну хотел я прочесть.
И лица твоего мне простили ль черты? —
Ничего, ничего не ответила ты!

Конечно, за эти годы в жизни Фета многое переменилось. Но осталось что-то, что сохранилось в неприкосновенности. И это даже не поэзия, потому что за сорок лет изменилась и его поэзия, а он пишет стихи ей и в 1887 году. И это чуть ли не лучшие фетовские строки — любовные стихи, написанные семидесятилетним человеком. Будто он перевел в них всю свою страсть — и не понять, сорокалетней ли давности это чувство, или оно так и осталось внутри самого поэта — человека без возраста.

В 1880-е годы Фет начал чаще браться за философские сюжеты, задаваться вопросами художественного восприятия и выражения. А что бывает с литераторами, которые идут по этому пути? Рано или поздно они наткнутся на преграду, которой является… сам язык:

Как беден наш язык! — Хочу и не могу, —
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною.
Напрасно вечное томление сердец,
И клонит голову маститую мудрец
Пред этой ложью роковою.
Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души и трав неясный запах…

Это поражение поэта, который осознал невозможность высказать то, что хотел? Но поражение сообщает о том, что творческий опыт удался: ведь он был и с самого начала ограничен возможностями языка, и, значит, двигаясь по этому пути, Фет дошел до конца, до края возможного. Какое же тут поражение?!

В общем, «Проект „Фет“» — это куда больше, чем стихи, даже самые прекрасные. И тем более куда больше, чем биография. Это — судьба, которая сложилась из злоключений несостоявшегося аристократа Шеншина, размышлений и чувствований лирика и философа Фета и наблюдений и выводов вновь обретенного русского помещика Шеншина. Причем результат явно больше суммы его слагаемых. Пожалуй. Так что стоит еще раз вернуться к

тому, как Фета оценивали современники, и попытаться выяснить, в чем, собственно, состояла разница между Фетом и Шеншиным. Что-то такое разделение не выглядит разумным.

Конечно, он сам давал повод оценивать себя как человека, ведущего двойную жизнь: «Невозможно, — писал он в предисловии к одному из томов „Вечерних огней“, — долго оставаться в разреженном воздухе горных высот поэзии». То есть это он сам выстроил стену между двумя частями своей жизни? Да нет, он здесь говорит лишь о том, что любой поэт пишет стихи, находясь в особом состоянии духа; что никому не придет в голову смешивать реальный мир с идеальным, поэтическим. А отсюда возникло поражавшее современников несоответствие между характером его стихов и его поведением в жизни.

Хотя вот что пишет этот человек о разведении цветов в усадьбе: «…Вы слышите тут присутствие чувства красоты, без которого жизнь сводится на кормление гончих в душно-зловонной псарне». Это поэт пишет или помещик, Фет или Шеншин?

Другое его замечание, из второй части «Моих воспоминаний»: «Насколько в деле свободных искусств я мало ценю разум в сравнении с бессознательным инстинктом (вдохновением), пружины которого для нас скрыты, (…) настолько в практической жизни требую разумных оснований, подкрепляемых опытом». Где же тут противоречие? Фет говорит о том, что в поэзии надо действовать иначе, но — тоже по правилам. Просто там правила другие.

Что до «консерватора», то и тут не все просто. Налепить на человека ярлык — тут ума много не надо. К тому же те, кто озабочен социальными вопросами, очень редко учитывают чужие мнения. Их даже разнообразие мнений интересует редко, потому что есть их личное мнение и есть — все остальные. Которые, конечно, плохи. Что именно Фет сказал такого, что был заклеймен как «закоренелый и остервенелый крепостник»? Ну, допустим, он осторожен с народным образованием: «Искусственное умственное развитие, раскрывающее целый мир новых потребностей и тем самым далеко опережающее материальные средства известной среды, неминуемо ведет к новым, небывалым страданиям, а затем и ко вражде с самою средою». И еще, позже: «Схватить человека сомнительных способностей с низменной ступени благосостояния и потребностей и развить в нем потребности высшей среды, ничем не обеспечив их удовлетворения, — экономическая и нравственная ошибка». Да, в самом деле, звучит неприятно.

Но вот что интересно — у Льва Толстого Андрей Болконский

говорил Пьеру Безухову примерно то же самое, а ведь его мракобесом считать не принято. К слову, Фет с Толстым были в приятелях, это он так плохо повлиял на романиста? Мало того, фетовские слова оказались провидческими — ведь ими он, в сущности, предсказал явление Шарикова из «Собачьего сердца» М. Булгакова.

Что еще? О романе Чернышевского «Что делать?» Фет написал такую резкую статью, что ее не рискнул напечатать даже «Русский вестник» (самый консервативно-мракобесный журнал — согласно принятым градациям). Но что же такого сказал Фет? Он просто оценил утопию Чернышевского с точки зрения здравого смысла — привел расчеты, показывающие всю нереальность швейных коммун, да напомнил о кухарке Веры Павловны, которая все доливает и заново разводит самовар, пока ее хозяйка «нежится в постели».

В чем Фета еще обвиняют? Считается, что он восхвалял крепостное право. Но вот Тургенев в «Записках охотника» описывает домашнее хозяйство Хоря: «…липовый стол недавно был выскоблен и вымыт; между бревнами и по косякам окон не скиталось резвых прусаков, не скрывалось задумчивых тараканов». А у Фета, «певца крепостничества», описания крестьянского быта иные: «Оставались только ребятишки, возившиеся на грязном полу, да старуха сидела на сундуке (…) близ дверей в занятую мною душную, грязную, кишащую мухами и тараканами каморку». Это как, восхваление?

Все это писал человек, знающий, что говорит. Просто у него не было никакого желания прислуживать социальному направлению и его иллюзиям. Он не мог мириться с тем, что адепты этого направления упражняются в «упорном непонимании самых простых вещей».

Так вот, если все сложить вместе — очень много противоречий. Был Шеншин — стал Foeth. То богатый наследник — то иностранец без прав и собственности. Вот он армейский офицер — и в это же время лирический поэт. А потом — помещик, вынужденный упорно работать, чтобы поэт Фет мог писать стихи. Вот он рассуждает о практических делах и тут же — о цветах в усадьбе. Вот собственная поэзия, а тут же — переводы классиков и немецких философов. Как это все сложить вместе? Да тут и четырех человек не хватит, чтобы раздать им все эти дела.

Кто же он на самом деле, если оказывается, что не очень-то наш герой зависел от фамилии и происхождения, от рода собственных занятий и от общественной идеологии? Тут и разница между Фетом и Шеншиным мало что значит — все куда круче: что ж такое есть в нем самом постоянное, что не зависит

ни от каких жизненных обстоятельств? Значит, это и есть та часть человека, которая свободна от всех перемен его участи.

Сам он, кстати, прекрасно все это понимал. Поэтому и завершил свое стихотворное послание к одному из приятелей словами «Хоть подпишу *Шеншин,* а все же выйдет *Фет*»…

Дмитрий Горчев
ГИСТОРИЯ О ЛИТЕРАТОРАХ И ШАЛОПАЯХ, А ТАКЖЕ О ДИРЕКТОРЕ ПРОБИРНОЙ ПАЛАТКИ
Алексей Константинович Толстой (1817–1875)

Однажды, когда ночь покрыла небеса невидимою своею епанчою, знаменитый французский философ Декарт, у ступенек домашней лестницы своей сидевший и на мрачный горизонт с превеликим вниманием смотрящий, — некий прохожий подступил к нему с вопросом: «Скажи, мудрец, сколько звезд на сем Небе?» — «Мерзавец! — ответствовал сей, — никто необъятного обнять не может!»

Сии, с превеликим огнем произнесенные, слова возымели на прохожего желаемое действие.

«Гисторические материалы Федота Кузьмича Пруткова (деда)»

Ученые литературоведы, профессия которых состоит в том, чтобы препарировать жизнь и произведения давно умерших людей, подобно тому, как нигилист Базаров препарировал лягушек, считают Алексея Константиновича Толстого писателем второстепенным.

Да оно и немудрено: попробуй-ка быть первостепенным в XIX веке, когда кругом все сплошь гении, которые, как крейсеры и линкоры, грозно возвышаются над прочими утлыми лодочками. Тут Александр Сергеевич Пушкин, там Николай Васильевич Гоголь, слева Федор Михайлович Достоевский, а справа вообще пятнадцати-палубный Лев Николаевич… На фоне этой эскадры Алексей Константинович гляделся легкомысленной лодочкой под несерьезным белоснежным парусом. Но ведь в такой компании и «второстепенным» не грех побыть.

Лев Николаевич, кстати, приходился Алексею Константиновичу троюродным дядей, или, если по-простому, седьмою водой на киселе. Они как-то раз даже встретились, но родственных чувств друг к другу не испытали. Что, впрочем, у всех Толстых обычное дело.

Предок их общий, Петр Андреевич, был, говорят, человеком непростым — именно он обманом заманил непослушного сына Петра I Алексея в Россию из Неаполя для отеческой беседы с грозным отцом, каковая закончилась для этого сына весьма печально. И рассказывают, что будто бы, вися на дыбе, царевич проклял весь род Толстых до двадцать пятого колена включительно. Впрочем, вряд ли покойный царевич был таким уж могущественным волшебником. Если судить по живописной картине кисти художника Ге, на которой царь Петр царевича допрашивает, на Гэндальфа Алексей Петрович вовсе не тянул. Так что если и случались с потомками Петра Андреевича неприятности, то с кем они не случаются?

Невзирая на все проклятия, жизнь А. К. Толстого с самого ее начала складывалась как нельзя лучше. Правда, совсем-совсем самое начало, когда Алексею Константиновичу было шесть недель от роду, получилось не очень удачным: матушка его, красавица Анна Алексеевна, внезапно и очень громко рассорилась с Константином Петровичем Толстым, за которого совсем недавно вышла замуж, и вместе с младенцем убыла из Петербурга в Черниговскую губернию.

Впрочем, этот брак и без того вызвал много разговоров. Анна Алексеевна была красива, умна, остра на язык и, по воспоминаниям близких, «не признавала никаких границ своей воле, чему способствовало ее огромное состояние». (Рассказывали, например, что она нарочно появлялась при дворе в нарядах, которые в точности повторяли туалеты императрицы.) А отставной полковник Константин Петрович был, скажем мягко, вовсе не так уж блестящ. Кроме того, в свете поговаривали о том, что он иной раз слишком уж увлекался французскими винами. Но это всё слухи и сплетни, а мы не станем гадать, что же такое натворил Константин Петрович для того, чтобы его немедленно покинула жена с младенцем. Однако факт есть факт: более Константин Петрович в жизни своего сына ни разу не появился.

Но на младенца это происшествие вряд ли произвело слишком большое впечатление: всю последующую жизнь Алексей Константинович вспоминал свое детство, прошедшее в Черниговской губернии, с большой нежностью.

За неимением отца воспитанием юного графа занимался дядя Алексей Алексеевич. Дядя не просто увлекался литературой, но и

печатал свои произведения под псевдонимом «Антоний Погорельский» — и, помимо вещей взрослых и серьезных, написал однажды специально для племянника (а во многом и о нем) сказку «Черная курица, или Подземные жители». Сказка вышла довольно мрачной и даже, можно сказать, готичной, но тогда это было модно, поэтому она имела большой успех. А ныне, кстати, ее изучают на уроках внеклассного чтения в младшей школе — с целью, как пишут в методичках, «формирования нравственных ориентации на распознавание истинных и ложных ценностей, а также воспитания чувства честности, доброты, умения нести ответственность за свои поступки». М-да-с…

На юного Алексея Константиновича эта сказка, судя по всему, произвела огромное впечатление, потому что ранние его литературные опыты были тоже весьма готичны: повести «Семья вурдалака» (1838) и «Упырь» (1841).

Произведений этих сам Алексей Константинович впоследствии, кажется, несколько стеснялся и даже в собрания своих сочинений не включал. Хотя бывают тексты и похуже. А описанные Толстым похождения отечественной нежити и нечисти вполне достойны стать сюжетом какого-нибудь голливудского триллера. Как вам, например, такое: «Тысячи безумных и ужасных образов, кривляющихся личин преследовали меня. Сперва Георгий и брат его Петр неслись по краям дороги и пытались перерезать мне путь. Это им не удавалось, и я уже готов был возрадоваться, как вдруг, обернувшись, увидел старика Горчу, который, опираясь на свой кол, делал прыжки, подобно тирольцам, что у себя в горах таким путем переносятся через пропасти. Горча тоже остался позади. Тогда его невестка, тащившая за собой своих детей, швырнула ему одного из мальчиков, а он поймал его на острие кола. Действуя колом, как пращой, он изо всех сил кинул ребенка мне вслед. Я уклонился от удара, но гаденыш вцепился — не хуже настоящего бульдога — в шею моего коня, и я с трудом оторвал его»…

«Семью вурдалака» и в самом деле несколько раз экранизировали: в 1963 году по этой повести была снята одна из новелл итало-франко-американского фильма «I tre volti della paura» («Три лица страха»; в американском прокате — «Black Sabbath»), а в СССР — фильмы «Семья вурдалаков» (1990) и «Папа, умер Дед Мороз» (1991). А сюжет «Упыря» вдохновил режиссера Евгения Татарского, снявшего «иронический фильм ужасов с элементами мелодрамы» «Пьющие кровь» (1991), — с Мариной Влади и Донатасом Банионисом в главных ролях.

Но это все будет позже. А пока юный граф жил в, как это тогда называлось, Малороссии.

Денег в семье хватало, и маленькому Толстому нанимали самых лучших учителей. Так что мальчик уже к шести годам, вместо того чтобы лазить по заборам и воровать у соседей яблоки и груши, выучил английский, немецкий и французский языки, увлекся русской поэзией и даже сам сочинил какие-то стихи, которые оказались впоследствии безвозвратно утерянными, чему повзрослевший Алексей Константинович был только рад.

Сам Толстой вспоминал эти годы с большой нежностью. «Мое детство, — писал он много позже, — было очень счастливо и оставило во мне одни только светлые воспоминания. Единственный сын, не имевший никаких товарищей для игр и наделенный весьма живым воображением, я очень рано привык к мечтательности, вскоре превратившейся в ярко выраженную склонность к поэзии. Много содействовала этому природа, среди которой я жил; воздух и вид наших больших лесов страстно любимых мною, произвели на меня глубокое впечатление, наложившее отпечаток на мой характер и на всю мою жизнь и оставшееся во мне и поныне».

Матушка в Алешеньке души не чаяла, и дядюшка от сестры не отставал. Так, например, однажды он прислал из путешествия в подарок племяннику живого лося, в сопроводительном письме наказав, впрочем, к этому лосю близко не подходить. Что лишний раз подтверждает, насколько нетривиальной личностью был этот дядюшка. Позже, из другого путешествия, он собирался прислать племяннику «маленького верблюденка, осленка и также маленькую дикую козу», а в придачу «маленького татарчика», но как-то у него не получилось.

О судьбе же лося никаких исторических сведений не сохранилось — надо надеяться, что он был просто отпущен на волю в ближайший лес.

Но однажды сельская идиллия внезапно закончилась, и юный граф вместе с маменькой спешно отбыли в Москву. Оказывается, дядюшка очень хвалил племянника своему большому другу и поэту Василию Андреевичу Жуковскому. А Василий Андреевич состоял в ту пору в должности воспитателя престолонаследника (ставшего позже императором Александром II), дабы привить мальчику благородство мыслей и гуманное отношение к будущим подданным.

Жуковский относился к своим обязанностям очень серьезно и потому решил, что нечего будущему императору болтаться все время среди придворных, которых, как известно, занимают сплошь одни интриги, лесть и зависть. Поэтому он стал подбирать цесаревичу товарищей для игр из самых лучших мальчиков империи. В число этих мальчиков и попал юный

Алексей Константинович — понятное дело, по протекции своего дяди.

По особым дням избранных мальчиков приводили к будущему императору, и там они под внимательным присмотром воспитателей играли в оловянные солдатики. (Однажды даже сам император Николай I, папа цесаревича, посетил эти игры и сам вдруг принялся играть в солдатики с таким увлечением, что некоторые придворные даже забеспокоились, не тронулся ли батюшка император умом.) В остальное же время Алеша вместе с маменькой и дяденькой тихо жили у бабушки Марьи Михайловны. В гости к ним иногда заглядывал Александр Сергеевич Пушкин, тогда еще вполне живой.

Вот так начиналась блестящая карьера графа Алексея Константиновича Толстого.

Кроме того, в перерывах между играми с цесаревичем мальчик Алеша вместе с маменькой и дядей объездил всю Германию, где посетил самого Иоганна Вольфганга Гете. Могучий старик, растрогавшись, позволил Алеше посидеть у себя на коленях и подарил ему безделушку — кусок бивня мамонта с лично выцарапанным на нем изображением фрегата.

Затем юный граф все в той же компании объехал всю Италию, где великий русский живописец Карл Павлович Брюллов, автор эпического полотна «Последний день Помпеи», что-то такое черкнул в его детском альбоме.

Позже, уже в Москве, Карл Павлович даже написал портрет юного графа в архалуке и с ружьем. Дядюшка тогда заказал великому живописцу портреты всех членов семейства, для чего, хорошо зная нравы художников, запер Карла Павловича в доме бабушки и не позволял ему выходить на улицу до тех пор, пока все портреты не будут готовы. Однако же приятели Карла Павловича (тоже все живописцы: Тропинин, Маковский и прочие) как-то ухитрялись просачиваться в строго охраняемый дом… Дядюшка гневался, но все напрасно: кое-как дописав портрет самого дядюшки и так и не приступив к портрету маменьки Анны Алексеевны, Брюллов сбежал, даже не забрав своих чемоданов.

В Москве юный Алексей Константинович продолжал образование и выучил еще три языка: итальянский, греческий и латынь.

Дядюшка же, хотя и очень часто бывал в разъездах, попечения о племяннике не прекращал и писал ему чуть ли не ежедневно пространнейшие письма. Так, однажды, когда Алеша решил продать через дядю свою коллекцию медалей (в педагогических целях маменька очень строго ограничивала наследника в карманных деньгах), дядя разразился из-за границы

обширнейшим письмом. Вот только один абзац из него: «До сих пор я не успел еще их продать, потому что живу на даче; я тебе больше бы прислал денег за медали, но у меня самого мало. Ты видишь, милый Ханчик, по опыту, как нужно беречь деньги, оттого-то и говорится пословица: береги копейку на черный день; когда у тебя были деньги, ты их мотал по пустякам, а как пришел черный день, т. е. нужда в деньгах, так у тебя их не было. Не надобно никогда предаваться тому, что желаешь в первую минуту: ты сам уже испытал, и не один раз, что когда ты купишь чего-нибудь, чего тебе очень хотелось, то и охота к тому пройдет, и деньги истрачены по-пустому. Хорошо еще, что случайно у тебя есть медали, а если бы их не было, ты бы и оставался без денег. Деньги прожить легко, а нажить трудно. Вообрази себе, что еще с тобой случиться могло бы! Например, ты истратишь свои деньги на пустяки, которые надоедят тебе на другой день: вдруг ты увидишь какого-нибудь бедного человека, у которого нет ни платья, ни пищи, ни дров, чтоб согреться в холодную зиму, и к тому еще дети, умирающие с голоду. Ты бы рад ему помочь, тебе его жаль; — и Бог велит помогать ближнему — но у тебя нет ни копейки! Каково же тебе будет, если вспомнишь, что ты мог избавить его от несчастья, когда бы накануне не истратил деньги свои на пустяки!» Ни один нынешний подросток не осилил бы из этого абзаца даже и двух предложений, но юный Толстой очень любил своего дядюшку и поэтому читал все письма целиком и очень внимательно. Что, однако, не помешало ему в конце жизни практически полностью разориться, но это случится еще через много-много лет.

Что ж, всякое детство однажды кончается, и вот уже не юного, но молодого графа отдают на государственную службу.

У потомственного дворянина в те времена было всего два варианта жизненного пути: пойти на военную службу или же на статскую. Алексей Константинович начал свое жизненное поприще со службы статской: в архиве министерства иностранных дел в Москве. Какая служба может быть менее интересной для поэтического юноши, даже вообразить трудно. Но, впрочем, от всего бывает польза: в архиве хранилось множество документов, которые впоследствии очень пригодились Толстому при написании исторических романов и пьес. Да и вообще, блестящая карьера нередко начинается с какой-нибудь скучной должности в канцелярии — и только потом, постепенно поднимаясь в чинах благодаря усердию и трудолюбию, бывший коллежский регистратор получает возможность заняться чем-либо значительным и увлекательным.

Увы! Молодой граф вовсе не проявлял ни усердия, ни

трудолюбия в роли «архивного юноши». На службе он появлялся хорошо если раз в неделю на часок-другой, а то и вовсе не бывал там месяцами. Трудолюбие и усердие проявлял разве что при написании стихов и повестей, а также очень прилежно ходил на балы, хотел даже научиться играть на флейте и мандолине, но из этого, несмотря на многочисленные таланты в других искусствах, ничего не вышло. Впрочем, Алексей Константинович не очень расстроился и, как и положено молодому человеку в его возрасте, продолжал влюбляться в каждую встреченную на балу барышню.

Однако даже и такая необременительная служба юного графа тяготила, и вскоре он подал прошение об отставке. Родные и близкие, конечно же, бросились его отговаривать, маменька плакала, были задействованы все высокие связи, и прошению был дан обратный ход. Алексей Константинович сначала противился, но, следуя воле дядюшки, умиравшего тогда в варшавской гостинице от грудной болезни, согласился продолжить службу.

А дядюшка Алексей Алексеевич действительно умер, и молодой граф рыдал у его постели. Он и в самом деле очень любил своего воспитателя, несмотря на все его чудачества и занудство.

Дядюшка умер в начале июля, а в Москву Алексей Константинович вернулся уже поздней осенью. Несмотря на столь долгое отсутствие, его не только не прогнали со службы, но даже, можно сказать, повысили в чине (если раньше он числился при архиве «студентом», то есть чем-то вроде младшего подмастерья, то теперь сделался коллежским регистратором), а позже назначили к миссии во Франкфурте-на-Майне, «сверх штата». Каковой Франкфурт-на-Майне Алексей Константинович посетил лишь единожды, через год после назначения, проездом, да и то лишь для того, чтобы повидаться там с Николаем Васильевичем Гоголем.

Великий русский писатель встретил будущего не столь великого русского писателя в подштанниках и завернутым в простыню: гостиничный слуга со всей немецкой пунктуальностью исполнил данное ему накануне поручение отправить вещи Николая Васильевича далее по маршруту. Так что гений словесности остался без штанов, не говоря уже о сюртуке, манишке, галстухе, воротничке и цилиндре, без которых в те времена просто невозможно было себе представить приличного господина. Впрочем, уже и в то время во Франкфурте нашлось множество соотечественников, которые на следующий день одолжили Николаю Васильевичу все необходимые предметы гардероба…

Но это всё в сторону, как писал позднее сам Алексей

Константинович в ремарках к своим знаменитым пьесам.

Уже в Петербурге Толстой встретил первую свою любовь: давно ему знакомая юная княжна Мещерская внезапно, как это часто случается с девочками-подростками, превратилась в прекрасную барышню, и Алексей Константинович, как тонкий ценитель всего прекрасного, просто не мог немедленно не предложить ей руку и сердце. Но увы! Любящая мать встала стеной, легла крестом, и молодой граф, скрепя сердце, вынужден был предложение аннулировать. Ведь мать свою он тоже очень любил — намного больше, чем даже покойного дядюшку.

Страдал ли он? Еще как! Мог ли не страдать такой романтический и поэтический юноша? Не мог. Ведь верно говорил герой одного французского романа, Кола Брюньон: «Первая, кого любишь, это и есть настоящая, подлинная, та, кого должен был полюбить; ее сотворили светила, чтобы нас утолить. И, должно быть, потому, что я ее не испил, меня мучит жажда, вечная жажда, и будет меня мучить всю жизнь».

Но ни единым словом никогда Алексей Константинович не упрекнул впоследствии матушку, не оставил об этой своей любви ни единой записи — может даже показаться, что он мгновенно забыл юную княгиню навсегда.

А служебная карьера Толстого меж тем, несмотря на полное к ней небрежение, продолжала быть блестящей. Так, к двадцати трем годам он уже стал «делопроизводителем в Собственной Его Императорского Величества Канцелярии», что было весьма завидной должностью, — но и на этой должности Алексей Константинович не проявлял никакого рвения. Впрочем, в послужном списке Толстого распоряжения о повышении по службе следуют каждый год: «пожалован в коллежские секретари», «пожаловано звание камер-юнкера», «пожалован в коллежские асессоры — со старшинством», «пожалован в Надворные советники». И, наконец, «Высочайше пожалован церемониймейстером двора». Всё это были звания почетные, но совершенно формальные. Зато ни одного бала Алексей Константинович (он жил тогда уже в Петербурге) по-прежнему добросовестно не пропускал.

В общем, был молодой граф, скажем прямо, шалопаем и повесой. Все, знавшие его в те времена, единодушно отмечали впоследствии, что был он к тому же необычайно умен, благороден, остроумен и красив. Немудрено, что светские барышни влюблялись в него толпами. Ведь, несмотря на нежную свою наружность, Алексей Константинович легко сворачивал в трубочку пятаки, пальцем загонял в стены гвозди, завязывал узлом кочергу и ходил в одиночку на медведя. Да еще и стихи

писал. Ну как такого красавца не полюбить?

Но увы — барышням ничего не светило: Алексей Константинович был уже пылко влюблен в Софью Андреевну Миллер. Знакомство Толстого с Софьей Андреевной произошло, как не трудно догадаться, на балу — на балу-маскараде. Этой встрече посвящено всем известное стихотворение:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.

Лишь очи печально глядели,
А голос так дивно звучал,
Как звон отдаленной свирели,
Как моря играющий вал.

Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид,
А смех твой, и грустный и звонкий,
С тех пор в моем сердце звучит.

В часы одинокие ночи
Люблю я, усталый, прилечь —
Я вижу печальные очи,
Я слышу веселую речь;

И грустно я так засыпаю,
И в грезах неведомых сплю…
Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю!

Стихи эти настолько популярны (в том числе и благодаря романсу, написанному Чайковским), что их автором, между прочим, многие считают и вовсе Пушкина… Так что еще большой вопрос, стоит ли числить графа Толстого «второстепенным поэтом».

Стихи стихами, а в жизни все было против счастия влюбленных. Мало того, что муж Софьи Андреевны, с которым она уже давно жила порознь, никак не хотел давать ей развода,

так еще и мать Толстого категорически не одобряла такого выбора. Она, впрочем, всегда очень спокойно смотрела на краткие амуры своего ненаглядного сыночка (которому, заметим, к моменту знакомства с Софьей Миллер было уже тридцать лет и три года), но как только тем чутьем, каким обладают лишь безоглядно любящие женщины, ощущала, что дело приобретает серьезный оборот, вставала за сына грудью и все расстраивала. Такова сила материнской любви…

Тогда Алексей Константинович, отчасти из патриотических соображений, а может быть, для того, чтобы погибнуть, собрался на Крымскую войну, которая была тогда в самом разгаре. Он собрал полк из самых лучших ополченцев и двинулся в Крым. Все предвещало грядущие подвиги на поле боя. Но до боев, к несчастью или же к счастью, дело так и не дошло, потому что какой-то штабной болван расквартировал его полк в тифозной деревне неподалеку от Одессы, и практически все его бойцы умерли от тифа. Самого же Алексея Константиновича спасло железное здоровье — провалявшись две недели на койке в бреду, он очнулся.

Наградой ему, впрочем, стало то, что, открыв глаза, он увидел возле своей кровати Софью Андреевну, которая специально приехала за ним ухаживать. Ради этого стоило немного и приболеть.

Тут, как принято было говорить про коронованных особ, внезапно почил в бозе император Николай I, и новым императором стал друг детства графа Толстого цесаревич Александр, а Алексей Константинович по старой дружбе был тут же назначен флигель-адъютантом. Должность была не очень обременительная: флигель-адъютант был обязан изящно носить аксельбанты во время торжественных приемов, а больше никаких обязанностей не было.

Вскоре, впрочем, прибавилась еще одна должность: егермейстер, то есть начальник императорской охоты. Но Алексей Константинович сам был заядлым охотником, так что эти обязанности его не слишком тяготили.

Надо сказать, что император Александр II действительно очень хорошо относился к Алексею Константиновичу, который выгодно отличался от многих друзей детства различных правителей хотя бы тем, что был абсолютно бескорыстен — никогда ничего для себя не просил. За все время дружбы с императором он если о чем-то его и попросил, то не для себя. Например, однажды во время охоты заикнулся было об освобождении Чернышевского, но император отказал, из-за чего друзья детства чуть не рассорились. Потом просил за Тургенева и

Аксакова, уже более удачно — этих крамольников император вернул из ссылки в их родовые поместья, где они томились, коротая время за охотой на вальдшнепов и рябчиков.

И все равно Алексею Константиновичу при дворе было тоскливо. Увлечение балами и прочей светской чепухой уже прошло, и ему гораздо интереснее стало заниматься тем, чем он был увлечен с самого детства, — сочинительством.

Нелишне заметить, что уже первые литературные опыты Толстого обратили на себя внимание главнейшего в те времена критика, Виссариона Григорьевича Белинского, который весьма благосклонно отозвался о повести «Упырь», напечатанной в 1841 году крошечным тиражом под псевдонимом Краснорогский (Толстой назвался так по месту своего жительства, имению Красный Рог). Критик по-отечески подбодрил начинающего автора, усмотрев в нем «признаки еще молодого, но тем не менее замечательного дарования, которое нечто обещает в будущем». К сожалению, великий критик не уточнил, что же он имел в виду под словом «нечто»… Но увидел «во всем отпечаток руки твердой, литературной» и нашел в авторе «решительное дарование». А попутно заметил, что молодость — «это самое соблазнительное и самое неудобное время для авторства: тут нет конца деятельности, но зато все произведения этой плодовитой эпохи в более зрелый период жизни предаются огню, как очистительная жертва грехов юности».

Тут «неистовый Виссарион», между прочим, попал пальцем в небо: во-первых, плодовитой в смысле литературных занятий эпохой молодые годы А. К. Толстого никак не назовешь — во всяком случае, в 1840-е годы он опубликовал всего лишь пару очерков, два-три прозаических произведения и одно стихотворение (еще два десятка стихов, написанных в эту пору, были напечатаны много позже); а во-вторых, сочиненное в 1840-е стихотворение «Колокольчики мои, / Цветики степные! / Что глядите на меня, / Темно-голубые?» сам автор не только не счел «грехом юности», но и называл одной из своих самых удачных вещей. Тогда же, кстати, была написана Толстым и баллада «Василий Шибанов», одна строчка из которой и поныне у всех на слуху — благодаря статье Маяковского «Как делать стихи», в которой Владимир Владимирович обосновывает любимую идею о том, что, мол, непременно нужно записывать стихотворные строчки «лесенкой», и приводит курьезный пример из толстовской баллады: «Все-таки все читают стих Алексея Толстого:

Шибанов молчал. Из пронзенной ноги

Кровь алым струилася током… —

как

Шибанов молчал из пронзенной ноги…»

Для футуриста Маяковского, впрочем, сбрасывать классиков с парохода современности — дело святое, да и не о нем сейчас речь.

Однако похоже, что и сам молодой граф к литературным штудиям своим относился пока еще не слишком всерьез. Развлечений и без того хватало. Вместе с двумя своими двоюродными братьями Жемчужниковыми (тоже веселыми и блестящими молодыми людьми) Алексей Константинович регулярно учинял в городе Петербурге всяческие безобразия — как выражаются биографы, «невинного, но все-таки вызывающего свойства». Например, посылали приезжих, искавших квартиру, на Пантелеймоновскую, 9, где, мол, помещения сколько угодно, — и гости столицы, проследовав по заданному маршруту, стучались прямехонько в ворота жутковатого III Отделения. Мемуаристы рассказывают, как один из кузенов объездил ночью в мундире флигель-адъютанта главных петербургских архитекторов, сообщив им, что провалился Исаакиевский собор, и приказал от имени государя явиться утром во дворец, и как был раздражен, узнав об этом, Николай I. Архитекторы эти все утром спешно явились к императору, и, что любопытно, никто из них по дороге не удосужился взглянуть на вышеупомянутый купол, который и по сей день пребывает в полном порядке.

Особенно отличался в шалостях Александр Жемчужников. Так, ему пришла фантазия ежедневно подлавливать на прогулке тогдашнего министра финансов Вронченко и, проходя мимо Вронченко, с которым он лично не был знаком, останавливаться, снимать шляпу и громко объявлять: «Министр финансов, пружина деятельности», — а затем шествовать далее… Развлечение закончилось лишь после того, как затравленный Вронченко пожаловался обер-полицмейстеру, и Жемчужникову под страхом высылки «вменено было его высокопревосходительство министра финансов не беспокоить»… Историк литературы (бывают и такие) Н. Котляревский писал, что проделок, которые кузенам приписывались, «столь много и так они экстравагантны, что если Толстой и Жемчужниковы во всех этих шалостях и неповинны (а это возможно), то один тот факт, что такие проделки им приписывались, уже показывает, какого о них были мнения».

Но и эти невинные забавы молодым разгильдяям вскоре прискучили, и тогда они придумали Козьму Пруткова и от его имени печатали в очень серьезном журнале «Современник» дурацкие, на первый взгляд, стишки и афоризмы. Алексей Константинович и его кузены задумывали Козьму Пруткова как пародию: тупой чиновник вдруг начинает писать стихи и изрекать прописные истины.

Вот что писали в некрологе этому вымышленному персонажу его же авторы, к тому времени уже повзрослевшие и остепенившиеся: «Он в большей части своих афоризмов или говорит с важностью „казенные“ пошлости, или вламывается с усилием в открытые двери, или высказывает такие „мысли“, которые не только не имеют соотношения с его временем и страною, но как бы находятся вне всякого времени и какой бы ни было местности. При этом в его афоризмах часто слышится не совет, не наставление, а команда. Его знаменитое „Бди!“ напоминает военную команду: „Пли!“ Да и вообще Козьма Прутков высказывался так самодовольно, смело и настойчиво, что заставил уверовать в свою мудрость. По пословице „Смелость города берет“, Козьма Прутков завоевал себе смелостью литературную славу. Будучи умственно ограниченным, он давал советы мудрости; не будучи поэтом, он писал стихи и драматические сочинения; полагая быть историком, он рассказывал анекдоты, не имея ни образования, ни хотя бы малейшего понимания потребностей отечества, он сочинял для него проекты управления. — „Усердие все превозмогает!“»

Литературная деятельность Козьмы Петровича Пруткова продолжалась двенадцать лет: началась она с водевиля «Фантазия», в январе 1851 года поставленного на сцене Александрийского театра и запрещенного цензурой после первого же представления, а закончилась публикацией в апреле 1863 года упомянутого некролога и двух посмертных произведений. За это время вымышленный персонаж приобрел массу поклонников, оброс биографией и накопил немалый творческий багаж — в собрание сочинений Пруткова (оно только с 1884 по 1917 годы переиздавалось двенадцатикратно) вошли басни, эпиграммы, стихотворные посвящения, «переводы», драматические произведения, афоризмы и знаменитейший проект «О введении единомыслия в России», в котором обоснована актуальная и по сей день идея о необходимости установления в нашем отечестве «единообразной точки зрения на все общественные потребности и мероприятия правительства» в противодействие «пагубной наклонности человеческого разума обсуждать все происходящее»…

Забавно, что создатели Пруткова сделали своего персонажа тружеником Пробирной Палатки (в действительности называвшейся Пробирной палатой) — учреждения, обязанности которого заключались в «выяснении чистоты золотых и серебряных сплавов и клеймении ювелирных изделий», то есть, попросту говоря, в постановке на них проб… Забавно, во-первых, потому, что Козьма Петрович с его «ума палаткой» обнаруживает полнейшую неспособность отличить «золото» от «всего, что блестит». И тем более забавно потому, что в 2008 году здание петербургской Пробирной палаты, памятник архитектуры XVIII–XIX веков, таки снесли, ради постройки на этом месте очередного фешенебельного отеля, — и событие это прямо отсылает к одному из мудрейших афоризмов Пруткова: «Что имеем — не храним; потерявши — плачем»…

В общем, как это часто случается, именно несерьезный Козьма Прутков стал, пожалуй, самым удачным, как принято нынче говорить, «проектом» Толстого и его веселых кузенов. В какой-то статье было написано даже так: Прутков, мол, сыграл в истории русской литературы более значительную роль, чем его авторы. Идея, на мой взгляд, вполне в прутковском духе: примерно таким же логичным выглядит, например, заявление о том, что правая рука играет в трудовой деятельности человека более важную роль, чем сам человек… Но с чем не поспоришь, так это с тем, что архисерьезные исторические драмы А. К. Толстого известны не слишком многим, а творения директора Пробирной Палатки с удовольствием процитирует, пожалуй, любой. Скажем, «Смотри в корень!», «Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану» или «Где начало того конца, которым оканчивается начало?», да и много еще другого.

И на литературно-критическом поприще выступал Козьма Петрович не хуже Белинского, только на свой собственный лад: он писал не «разборы» чужих сочинений, а пародии. Например, хрестоматийное стихотворение Афанасия Фета «Непогода — осень — куришь, / Куришь — всё как будто мало. / Хоть читал бы, — только чтенье / Подвигается так вяло…» в интерпретации Пруткова приобрело такой вид:

Осень. Скучно. Ветер воет.
Мелкий дождь по окнам льет.
Ум тоскует; сердце ноет;
И душа чего-то ждет.
И в бездейственном покое
Нечем скуку мне отвесть…
Я не знаю: что такое?

Хоть бы книжку мне прочесть!

Да и это еще не все: перу Козьмы Петровича была приписана уже упомянутая пьеса «Фантазия», которую император Николай I отрецензировал коротко и исчерпывающе: «Много я видел на своем веку глупостей, но такой еще никогда не видел» — и ушел со всей свитой, не дождавшись даже середины. А пьеса эта, между прочим, далеко опередила свое время: по сцене императорского театра носились лающие собаки, а персонажи несли дикую ахинею — словом, уже творилось все то, что столетиями позже, во времена расцвета модернизма и постмодернизма, и станет основным залогом успеха театральной постановки.

Но в 1863 году наступило «начало того конца, которым оканчивается начало», и в редакции журнала «Современник», в котором литературные хулиганы печатали сочинения Козьмы Пруткова, решили, что сейчас не время для зубоскальства и скоморошества и нужно быть серьезнее. И авторам пришлось Козьму Петровича похоронить.

Впрочем, расстаться с ним полностью Алексею Константиновичу не удалось: персонажи иногда бывают очень живучими. Например, английский сэр Артур Конан Дойл однажды решил сбросить своего Шерлока Холмса в пропасть руками профессора Мориарти, но упрямый персонаж все же из нее выкарабкался. Так и Козьма Прутков. Воскреснуть директор Пробирной Палатки по законам жанра никак не мог, зато у него обнаружились родственники, тоже все не чуждые сочинительству: племянник и дед с «гисторическими анекдотами». А уже под самый-самый конец своего существования и сам Козьма Петрович вдруг начал вещать из загробного мира при посредстве «медиума». И кстати, если современникам этого мыслителя кое-какие из его посмертных замечаний казались несколько несуразными, то ныне мы, потомки, можем только восхититься пророческим даром гениального прозорливца. Разве не предвидел он, заявив на вопрос медиума «как правильнее сказать: *желудевый кофей* или *желудковый кофей?.»,* что не намерен отвечать «на такие глупые вопросы», сегодняшних жарких споров на тему «Как правильно говорить: *мой кофе* или *мое кофе)»*…

Со смертью директора Пробирной Палатки содружество молодых шутников, как это часто (да практически всегда) случается с творческими объединениями, распалось.

Да и свою блестящую придворную карьеру Алексей Константинович решительно и бесповоротно похоронил. Он написал письмо другу детства и попросил отставки. Император

долго его уговаривал остаться, но Толстой был непреклонен и в конце концов добился своего: сорока четырех лет от роду он отбыл в свое имение в селе Пустынька под Петербургом, так и не дослужившись до генеральского чина.

Объяснял он свое решение так: «Но как работать для искусства, когда слышишь со всех сторон слова: *служба, чин, вицмундир, начальство* и тому подобное?

Как быть поэтом, когда совсем уверен, что вас никогда не напечатают, и вследствие того никто вас никогда не будет знать?

Я не могу восторгаться вицмундиром, и мне запрещают быть художником; что мне остается делать, если не заснуть? Правда, что *не следует* засыпать и что нужно искать себе другой круг деятельности, более полезный, более очевидно полезный, чем искусство; но это перемещение деятельности труднее для человека, родившегося художником, чем для другого…»

Иначе говоря, ясно сформулировал, что «родился художником» и что лишь «все обстоятельства» до сих пор противились тому, чтобы он «сделался вполне художником». Да кстати и в стихотворной форме выразил эту идею:

Нет, уж не ведать мне, братцы, ни сна, ни покою!
С жизнью бороться приходится, с бабой-ягою!
Старая крепко меня за бока ухватила,
Сломится, так и гляжу, молодецкая сила!
Пусть бы хоть молча, а то ведь накинулась с бранью,
Слух утомляет мне, сплетница, всякою дрянью.
Ох, насолили мне дрязги и мелочи эти!
Баба, постой, погоди, не одна ты на свете!
Сила и воля нужны мне для боя иного —
После, пожалуй, с тобою мы схватимся снова!

Маменька его к тому времени умерла, Миллер дал наконец своей неверной жене развод, и Алексей Константинович с Софьей Андреевной тихо жили попеременно то в Пустыньке, то в Черниговской области — в том самом селе Красный Рог, где юный Толстой провел свое детство. Многочисленные друзья куда-то подевались — кому интересен бывший друг императора?

Зато Алексей Константинович много писал. И написал, между прочим, драматическую трилогию на темы из русской истории конца XVI — начала XVII веков: «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис» (1866–1870). Пьесы эти с большим успехом шли в московских и петербургских театрах как во времена дореволюционные, так и в советские (не знаю, как обстоит дело сейчас), и во время спектаклей зрители нередко

устраивали нечто вроде импровизированных политических акций или, точнее говоря, флеш-мобов: одни бурно аплодировали речам, скажем, Бориса Годунова и в его лице идее самодержавия, а другие — свободолюбивым выступлениям какого-нибудь там боярина. Думаю, что и сегодня реплика из пьесы «Царь Федор Иоаннович» о том, что Москва «слепа сегодня, как и всегда», вызвала бы в зрительном зале бурный всплеск эмоций.

Как видно, бывший шалопай с годами заметно остепенился, как это и должно происходить с умными шалопаями — по пушкинскому завету: «Блажен, кто смолоду был молод, / Блажен, кто вовремя созрел…»

И в конце жизни даже написал нечто вроде литературного манифеста, под которым сочли бы за честь подписаться, пожалуй, многие русские литераторы: «Что касается нравственного направления моих произведений, то могу охарактеризовать его, с одной стороны, как отвращение к произволу, с другой — как ненависть к ложному либерализму, стремящемуся не возвысить то, что низко, но унизить высокое. Впрочем, я полагаю, что оба эти отвращения сводятся к одному: ненависти к деспотизму, в какой бы форме он ни проявлялся. Могу прибавить еще к этому ненависть к педантической пошлости наших так называемых прогрессистов с их проповедью утилитаризма в поэзии… Ибо убеждение мое состоит в том, что назначение поэта — не приносить людям какую-нибудь непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая им любовь к прекрасному, которая сама найдет себе применение безо всякой пропаганды».

…А вот хозяйством Алексей Константинович совсем не занимался. Приказчики и управляющие, как это водится, очень быстро все разворовали, и от былого благосостояния почти ничего не осталось.

Железное когда-то здоровье Толстого вдруг совершенно рассыпалось, и поездки на хваленые европейские воды совсем не помогали. Его мучили страшные головные боли, и какой-то доктор прописал ему целебный морфий. В те времена доктора очень охотно прописывали своим пациентам морфий, ибо, как им казалось, этот препарат решает многие медицинские проблемы. О том, что это, мягко говоря, не совсем так, узнали чуть позже.

В 1875 году Алексей Константинович, пятидесяти восьми лет, умер от слишком большой дозы морфия.

Одни говорят, что он просто ошибся, другие — что он больше не мог терпеть постоянных болей. А как оно было на самом деле — мы уже никогда не узнаем.

Вот такая получилась жизнь у человека, написавшего одно из

самых оптимистичных в истории русской поэзии стихотворений:

Вянет лист, проходит лето,
Иней серебрится.
Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться.
Погоди, безумный! снова
Зелень оживится…
Юнкер Шмидт! честное слово,
Лето возвратится.

Майя Кучерская
ДАНС МАКАБР[21] НИКОЛАЯ НЕКРАСОВА
Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877)

Вдохновенный певец тоски и смерти, эклектик, то и дело впадающий в полную безвкусицу, двоечник, недоучка, не знавший ни одного иностранного языка… Вместе с тем обладатель изумительного музыкального поэтического слуха и чувства ритма, соединивший музыку и слово задолго до того, как была высказана идея синтеза искусств. Умный и удачливый организатор литературного процесса, тонко чувствующий конъюнктуру, культуртрегер[22] по призванию. Таков Некрасов.

Николаю Алексеевичу вроде бы повезло. Его угловатая, оплакивающая народные беды поэзия была превознесена демократическим лагерем русского общества. Именно эти вечные юноши в сюртуках дурного покроя, с блещущим слезой сострадания мужику взором и обязательно задыхающиеся — то ли от чрезмерного возбуждения, то ли от близкой горячки — словом, разночинцы, прорвавшиеся из провинциальных городков в большую культуру сыновья батюшек, дьяконов и лекарей, нередко талантливые, но слишком уж измученные своим (как они сами в глубине души были убеждены) самозванством, и стали в некрасовское время законодателями мод. Эти-то горячечные ребята и делали репутации писателям: запросто могли уничтожить — как уничтожили, например, Лескова, которому вход в лучшие журналы был заказан чуть не до конца жизни, — но могли и превознести, сделать первым и лучшим, как и случилось с Некрасовым.

Позднее, уже в годы советской власти, это довольно условное везение продолжилось. Поэзия Некрасова была признана идеологически правильной и канонизирована. Некрасов как печальник земли русской, заступник народный и т. п. прочно вошел в школьную программу, стихи его задают учить наизусть уже в младших классах. Неудивительно: их смысл ясен даже малым детям. Отлично помню, как мы с подружкой читали друг другу на продленке заданный на завтра отрывок — «Выдь на Волгу: чей стон раздается (…) этот стон у нас песней зовется — то бурлаки идут бечевой!..». Читали не без чувства, на бурлаках девичье сердце и вовсе сжималось нешуточно.

Но то было лишь пол-удачи. Некрасова полюбило не только «красное» литературоведение, но и литературоведческий истеблишмент[23]. Борис Михайлович Эйхенбаум, один из самых

проницательных исследователей русской классической литературы, в 1921 году написал о Некрасове замечательную — по концентрации и глубине мысли, по обилию метких наблюдений, каждое из которых можно развернуть в отдельное исследование, — статью[24]. Суть ее сводится к следующему: Некрасов таким — косноязычным, эклектичным, кривым — стал нарочно, чтобы спасти поэзию и сохранить ей слушателей. Потому что поэзия после смерти Пушкина в 1837 году и Лермонтова в 1841-м явно теряла авторитет и сильных авторов. Писать как прежде — в романтическом духе, гармоническими легкими стихами, летящими ямбами, нежно подпрыгивающими хореями — было уже невозможно, нельзя, потому что всем надоело. Но писать иначе никто не умел. И тут Некрасов, точно второе солнце — пусть и щербатое, и косматое от протуберанцев — тяжко поднялся на русском поэтическом небосклоне, оперся на него тремя стопами дактилей-анапестов и заговорил в рифму языком чиновничьего приказа и площади. Задача была выполнена: публика навострила уши и вновь прислушалась к поэзии. Такова вкратце концепция Эйхенбаума. Описание результатов сделанного Некрасовым здесь безукоризненно точно, а вот размышление о мотивах (спасти поэзию) — сомнительно. Но об этом позже.

В результате двойного признания Некрасова и идеологией, и филологией, те, кому тошно было читать творения поэта-гражданина, вставали под знамена Эйхенбаума и с удовольствием изучали творчество Некрасова-новатора. У «красных» охранной грамотой поэта была его любовь к народу, у филологов — непохожесть на других и цитатность. Первые сосредотачивались на народности, вторые — на поэтике. В результате поэзия Некрасова оказалась изучена довольно внимательно, но несколько однобоко. Лишь совсем недавно о Некрасове было произнесено новое слово: Михаил Макеев в монографии «Некрасов: поэт и предприниматель»[25] впервые за историю некрасоведения вникает в детали некрасовского бизнеса и демонстрирует, как тесно экономика порой соприкасается с литературой. Впрочем, начнем с самого начала.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЮНОСТЬ

Представляться российской словесности Некрасов поехал в Петербург. Здесь издавались лучшие журналы эпохи, жили известные российские литераторы, затевались самые громкие издательские проекты — здесь правильно было начинать.

Некрасов давно уже мечтал о столице и явился в нее в июле 1838 года семнадцатилетним юнцом. Возвышенные мечтания о блестящей будущности, подпитываемые довольно смутными представлениями о том, что такое жизнь начинающего литератора, тетрадь со стихами, на которую он возлагал главные свои надежды, — вот и все, что было у него за душой.

Ну, правда, еще некоторый жизненный опыт — скудный и достаточно тривиальный для провинциала. Детство в родовом имении Грешнево. Отрочество в ярославской гимназии. В Грешневе Некрасову пришлось наблюдать картины самого безобразного барства — отец будущего поэта, отставной майор, заядлый охотник и азартный картежник, был, очевидно, человеком не из приятных. За людей барин не считал не только крепостных, но и родных, в том числе и собственную супругу. Об унижениях, которым подвергал ее отец, Некрасов и в зрелые годы вспоминал со слезами. Хотя во многом оказался вполне сыном своего отца — еще в юности пристрастился к охоте, а позднее и к картам; в мемуарной литературе немало глухих намеков и на то, что с женщинами он тоже особенно не церемонился.

Учиться Николая Некрасова отправили в губернский город Ярославль. Родители оставались в имении, особого присмотра ни за ним, ни за старшим его братом Андреем, с которым он жил вместе, не было. В учебники мальчики заглядывали редко, занятия посещали небрежно и за годы учебы превосходно выучились искусству игры в бильярд, но в школьных науках не преуспели. В пятом классе Некрасов учился дважды, на второй год сплошь получал единицы и двойки, пока не покинул гимназию вовсе, так ее и не окончив. И все же именно в гимназические годы он увлекся литературой, начал читать журналы и сочинять регулярно. Не только шуточные однодневки (сатиры на товарищей), но и серьезные стихи, аккуратно переписываемые, тщательно хранимые. «Так к 15-ти годам составилась целая тетрадь, которая сильно подмывала меня ехать в Петербург», — писал Некрасов в автобиографических заметках.

Оставалось только заручиться согласием отца. И Некрасов соврал папеньке, майору в отставке, что непременно поступит в Дворянский полк (это нечто вроде военного училища для юношей дворянского звания), с чем и был отпущен из отчего дома. Однако военным Некрасов становиться не собирался: он ехал в столицу, чтобы поступить в Санкт-Петербургский университет. Обман быстро вскрылся. Шутить Алексей Сергеевич не любил и сейчас же лишил сына денежного содержания. Это юношу ничуть не напугало. Кое-какие средства у него еще оставались, в голове роились замыслы, среди вещей лежала заветная тетрадь со

стихами.

Что это были за замыслы? Автобиографический персонаж неоконченного некрасовского романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» признавался: «По приезде в Петербург, не более как через десять дней, я надеялся иметь кучи золота и громкое имя». Ставить знак равенства между героем и автором никогда не стоит, но Некрасов и сам не отрицал, что материал для описания злоключений Тростникова черпал из собственной жизни. Так что вполне можно предположить: деньги и слава — как раз то, к чему устремлялись и желания юного Николая Алексеича.

Это подтверждается и дальнейшим текстом «Жизни и похождений…»: «Всеми помыслами души стремился я к литературной славе, — к той славе, которая, по тогдашним понятиям моим, заключалась в громких похвалах, расточаемых тому или другому сочинителю в книжных лавках и кондитерских, да в торжественных вызовах, которые мне иногда удавалось подслушивать из театральных райков. Другого рода славы тогда я не знал. С завистию также смотрел я на красивые и удобные квартиры сочинителей, у которых мне случалось бывать. Иметь такую же квартиру, с письменным столом и этажеркой, с красивой библиотекой и полками, на которых бы в небрежном беспорядке разбросаны были раскрытые книги и рукописи, — словом, со всеми кабинетными принадлежностями записного литератора, казалось мне верхом блаженства».

И блаженство было достигнуто. Хотя и не сразу. Путь к «красивой библиотеке» и этажерке занял около семи лет, и годы эти, особенно поначалу, были годами нищеты и жизни впроголодь. Однажды Некрасов чуть не погиб — хозяева выгнали его с квартиры за неуплату, взяв в счет долга все его нехитрое имущество. Юноша буквально остался на улице, промозглой, питерской (стояла поздняя осень), — набродившись по городу, он присел в изнеможении на какой-то лесенке, обхватил голову руками. Нищий старик поднял его и чуть не насильно пришел в ночлежку, чем и спас от верной смерти. Именно в это тяжелое время Некрасов поклялся себе «не умереть на чердаке». И начал развивать в себе «практическую сметку». Клятву он исполнил, и сметку развил — видимо, как раз в эти болезненные дни окончательно полюбив благополучие и деньги. Полюбив страстно и навсегда.

В университет Некрасов так и не поступил: получил на вступительных экзаменах единицы по всем предметам, за исключением русской словесности, за которую ему поставили тройку. Он решил посещать лекции вольнослушателем, но и с

этим ничего не вышло — к упорным занятиям Некрасов не привык, к тому же должен был выживать. А это требовало сил.

Хлеба насущного ради Некрасов за копейки редактировал статьи о пчелах и выращивании картофеля, сочинял «стишонки забавные», переписывая их на листочках и продавая в Гостином дворе, точно носки или иголки. Писал бесконечные фельетоны, рецензии на книги и спектакли, стихотворные пародии, детские азбуки, сказки и даже водевили — легкие развлекательные пьесы, с успехом шедшие в петербургском Александрийском театре.

Итак, он поднимался в мир изящной словесности с литературного дна, из литературы низкой, копеечной, массовой. Позднее Некрасов с отвращением вспоминал о годах сочинительства на заказ, но тогда-то он и набил руку, научился писать быстро, понятно для самого непритязательного читателя, отсюда, из этой поденной писанины и проникли в его более позднюю поэзию и лексика, и набор тем, и особая разудалость интонации — словом, все то, что и определило его поэтическую манеру, стало со временем его «ноу-хау». В эту самую пору работы на театральный журнал «Пантеон русского и всех европейских театров», а затем и «Литературную газету» Некрасов в совершенстве освоил форму стихотворного фельетона и пародии, которые позднее стали его любимыми жанрами. И еще, что для будущего редактора журнала было особенно важно, — научился быть чутким к потребностям и вкусу заказчика.

Литературную мелочь Некрасов публиковал под псевдонимом Перепельский, возможно, намекавший на вторичность этих «поденных» текстов. Но были у него и стихи, которых он поначалу не стыдился, — из той самой гимназической тетради. В 1840 году они вышли отдельным сборником.

Тонкая, розовая обложка — цвет беспомощности. «Мечты и звуки» — назвал Некрасов свою первую книжечку, и назвал очень точно — в стихах было лишь это: выдержанные в духе романтической поэзии образы, картины, символы — «мечты». И «звуки». Именно за звучность, или музыкальность, хвалил их один из критиков.

«Что ни прочту, тому и подражаю», — так определял свою тогдашнюю литературную манеру сам Некрасов. Сказано не без лукавства: подражал он далеко не всем, а самым известным поэтам, тем, кого уже успела полюбить читающая публика, — Пушкину, Жуковскому, Лермонтову, Кольцову, страшно модному тогда Бенедиктову. Подражал в надежде понравиться читателям, как и они. Не получилось.

Спит дряхлый мир, спит старец обветшалый,

Под грустной тению ночного покрывала,
Едва согрет остатками огня
Уже давно погаснувшего дня…

Что это, о чем? Что за обветшалый старец? Кто согрет остатками погаснувшего дня — старец или дряхлый мир?

Нагромождение глубокомысленных пустот, выхолощенных от частого употребления романтических образов. Стихи, в которых «ночи» рифмуются с «очи», «огня» с «дня», — в них не за что было зацепиться, они прокатывались сквозь внимание, как гладкие камешки, не оставляя следа. Гладкость — вот главный их порок. «Вы видите по его стихотворениям, что в нем есть и душа, и чувство, но в то же время видите, что они и остались в авторе, а в стихи перешли только отвлеченные мысли, общие места, правильность, гладкость и — скука», — писал в рецензии на «Мечты и звуки» Белинский. Он был одним из немногих, кто оценил «Мечты и звуки» отрицательно. В целом критика встретила сборник благожелательно, дружно отмечая в авторе «все признаки дарования». Только вот читатели оказались не так благосклонны: тираж книги так и пролежал в магазине. В конце концов Некрасов в отчаянье забрал его и уничтожил.

Провал Некрасова у читателей привел к серьезным последствиям: он, по собственным словам его, «перестал писать серьезные стихи и стал писать эгоистические».

Очень важное признание. Отныне Некрасов прекратил попытки быть похожим на других и начал формировать собственное лирическое «я», уже не отвлеченно-романтическое, а имевшее с автором портретное сходство.

«ЭГОИСТИЧЕСКИЕ» СТИХИ

Одним из первых «эгоистических» стихотворений стало «Я за то глубоко презираю себя». Специалисты до сих пор спорят о дате его написания, но всё же склоняются к тому, что стихотворение было создано в 1846 году. Но опубликовал его Некрасов лишь десять лет спустя, в сборнике «Стихотворения» 1856 года, под заголовком «Из Ларры» (в беловом автографе еще уточнение — «с испанского»). То есть приписал собственные строки испанскому публицисту Мариано Хосе де Ларре (1809–1837). Позднее он признавался: «Приписано Ларре по странности содержания. Искренне». Что же странного в содержании стихотворения?

Я за то глубоко презираю себя,

Что живу, день за днем бесполезно губя;
Что я, силы своей не пытав ни на чем,
Осудил сам себя беспощадным судом
И, лениво твердя: я ничтожен, я слаб! —
Добровольно всю жизнь пресмыкался, как раб;

Что, доживши кой-как до тридцатой весны,
Не скопил я себе хоть богатой казны,
Чтоб глупцы у моих пресмыкалися ног,
Да и умник подчас позавидовать мог!
Я за то глубоко презираю себя,
Что потратил свой век, никого не любя,
Что любить я хочу… что люблю я весь мир,
А брожу дикарем — бесприютен и сир,
И что злоба во мне и сильна и дика,
А хватаясь за нож — замирает рука!

Как видим, стихотворение точно бы мечется между возвышенными образами сборника «Мечты и звуки» и новой «эгоистической» поэзией. Образ лирического героя мерцает, меняется, соединяя в себе совершенно противоположные облики. В трех начальных двустишиях звучит голос человека эпохи 1840-х годов, корящего себя за бездействие, лень, за добровольное рабство, в широком смысле этого слова: рабство как пресмыкательство не только перед людьми, но и перед обстоятельствами. Написано стихотворение было, как отмечал Некрасов, «во время гощения у Герцена». И добавлял неуверенно: «Может быть, навеяно тогдашними разговорами». Если это действительно так, то разговоры в имении Герцена как раз и были разговорами людей 1840-х, страдающих от собственного бездействия, от невозможности взяться за настоящее дело — дело преображения российской жизни, разумеется. Итак, герой страдает, мучимый вроде бы весьма благородными стремленьями.

Но дальше Некрасов сам подкладывает бомбу под все это благородство. Оказывается, героя ужасает, что, «доживши кой-как до тридцатой весны», он не скопил себе «хоть богатой казны»! Оставим в стороне и это явно для ритма вставленное «хоть». Не так существенно и то, что в 1846 году Некрасов дожил лишь до двадцать пятой весны, лишние годы добавляли герою солидности, поразительно другое: преображение России оказалось совершенно ни при чем. Вовсе не счастье народа, а личное обогащение — вот что для героя действительно важно. Казна! Не пустая — «хоть» богатая! Недаром Т. Н. Грановский, слушая однажды, как

проникновенно Некрасов читал свои стихи, «был поражен неприятным противоречием между мелким торгашом и глубоко и горько чувствующим поэтом».

Следующая фраза стихотворения бьет своей цинической откровенностью совсем уж наповал — богатство нужно вовсе не для того, чтобы оделять несчастных, и не затем даже, чтобы сытно есть и сладко спать. Нет, казна необходима герою, чтобы надменно возноситься над другими. «Чтоб глупцы у моих пресмыкалися ног, / Да и умник подчас позавидовать мог!» Вот он — предел мечтаний: пресмыкательство глупцов (сам-то уже побывал рабом, попресмыкался! Довольно!) да зависть умников…

Не из-за строк ли о казне и пресмыкательстве Некрасов и стеснялся публиковать эти стихи и прятался за спину испанца Ларры? Уж больно мелким и жалким человечишкой представал здесь его герой, портрет которого он слишком уж очевидно списал с себя. Впрочем, дальше, точно устыдившись на миг собственной подлости, герой как будто приходит в себя: «Я за то глубоко презираю себя, / Что потратил свой век, никого не любя». Да, презрительное созерцание пресмыкающихся пред тобой глупцов вряд ли способствует любви. Но… вновь перемена — «любить я хочу». Только что мечтавший о чужом унижении — жаждет любви, а в следующей фразе заявляет о том, что уже любит «весь мир». Но нет, и то была лишь греза… Никакого чуда не происходит: и ему, и нам помстилось, никого он на самом деле не любит, а только злится.

> И что злоба во мне и сильна и дика,
> А хватаясь за нож — замирает рука!

Откуда на месте любящего весь мир взялся этот дикарь, разбойник с ножом? Из романтической поэзии, в которой и разбойник, и дикарь — постоянные и желанные гости. В последней строке выясняется, впрочем, что и на роль дикаря некрасовский герой не тянет — на решительное действие он не способен, рука хватается за нож — и замирает.

Сборная солянка, винегрет, противоречие на противоречии, осколки вместо целого, в которых отзывается то разговор у Герцена, то стон совести, то шипение подлости, то отъявленная литературщина. Да ведь это и есть портрет (автопортрет!) поэта Некрасова. Раздираемого страстями, изломанного, надорванного — живой герой Достоевского, который едва ли не первым заметил, что «Некрасов есть русский исторический тип, один из крупных примеров того, до каких противоречий и до каких раздвоений, в области нравственной и в области убеждений,

может доходить русский человек…» Не с Николая Алексеевича ли писал Достоевский и своего «подростка», провинциала Аркадия Долгорукого, жаждущего заработать в столице миллион и стать Ротшильдом? Разница между этим персонажем и его (возможным) прототипом лишь в том, что Некрасов всегда оставался и литератором, желал быть в литературе и при ней…

Так что пометка «искренне» сделана была на полях этих стихов, похоже, совершенно искренне.

СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ

Обновленная, «эгоистическая» поэзия Некрасова хранила черты искренности и все же была подогнана под конкретный социальный заказ. Осознать суть этого заказа Некрасову помог Белинский. Несмотря на разгромный отзыв «неистового Виссариона», обругавшего «Мечты и звуки», в середине 1840-х поэт и критик сблизились и стали приятелями — Белинскому понравились журнальные статьи Некрасова, он вывел молодого сочинителя в литературный свет, много времени проводил с ним вместе, просвещая и поучая Некрасова на правах старшего, а затем начал вместе со своим практичным учеником издательскую деятельность, простодушно признавая, что уж если и браться за аферы — так с ним, с Некрасовым.

Белинский и Некрасов издали два альманаха: «Физиология Петербурга» (СПб., 1845) и «Петербургский сборник» (СПб., 1846) — те самые, которые декларировали появление в русской литературе «натуральной школы». В «Физиологии Петербурга» был опубликован отрывок из уже поминаемого выше неоконченного романа Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростнякова» — «Петербургские углы». В этих сборниках приняли участие Владимир Даль, Дмитрий Григорович, Александр Герцен, Иван Тургенев, Федор Достоевский. Все это были очень разные и по мировоззрению, и по стилю авторы. И все же многое их объединяло. Что и позволило Белинскому заявить о появлении нового направления в литературе. По мнению критика, представителей этого направления объединяло изображение жизни низших сословий (крестьян, купцов, мелких чиновников, дворников, уличных музыкантов…), стремление к документально точному повествованию, и потому тяга к очерку, мемуарам, дневнику, что призвано было подчеркнуть: их сочинения — не пустой вымысел, а самая что ни на есть жизненная правда. Одухотворялись эти тексты социальным протестом, недовольством существующим положением вещей. А еще

натуральная школа, отмечал Белинский, в основном писала прозой. Но был у нее и свой поэт — Некрасов.

Белинский, долгое время признававший в Некрасове лишь талантливого журналиста и ловкого предпринимателя, выслушав стихотворение «В дороге» (1845), по воспоминаниям литератора Ивана Ивановича Панаева, «бросился к Некрасову, обнял его и сказал чуть не со слезами в глазах: — Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?» Так состоялось благословение Некрасова на поэтическое творчество. Самый влиятельный критик эпохи разглядел в нем поэта. Естественно! Ведь стихотворение «В дороге» вполне отвечало требованиям столь дорогой сердцу Белинского, им же во многом и выдуманной, натуральной школы. Стихотворение рассказывало историю простого мужика, ямщика, которого женили на девушке, воспитанной в господском доме («Слышь ты, смолоду, сударь, она / В барском доме была учена / Вместе с барышней разным наукам, / Понимаешь-ста, шить и вязать, / На варгане играть[26] и читать — / Всем дворянским манерам и штукам..») и так и не сумевшей зажить жизнью мужички, простой крестьянки. Некрасов стилизует стихотворение под народную речь, обильно уснащая рассказ своего ямщика просторечными и народными словечками, что призвано придать истории документальный характер. Наконец, здесь присутствует и социальный протест: «Погубили ее господа, / А была бы бабенка лихая!»

Похвала Белинского явно воодушевила Некрасова. Так он и стал дальше писать — очень просто, прозаично, сюжетно, недаром почти все его стихи легко пересказать «своими словами».

Именно Белинский убедил Некрасова в том, что у натуральной школы должен быть собственный журнал, которым и стал выкупленный у Петра Александровича Плетнева «Современник».

Некрасов сделался его редактором и издателем, и вскоре «Современник» стал одним из лучших журналов эпохи. В нем печатался весь тогдашний литературный свет — Герцен, Тургенев, Гончаров, Островский, Лев Толстой, Тютчев, Фет. Критический отдел в лице Белинского, а по смерти его — Чернышевского с Добролюбовым, определял гражданское лицо журнала, задал его направление — радикально-демократическое, то есть оппозиционное по отношению к официальной правительственной линии. Это согревало мыслящую часть общества и определило успех журнала. «Современник» читали, обсуждали, цитировали и в университетских коридорах, и на бесконечных посиделках «русских мальчиков». Неудивительно, что журнал постоянно подвергался цензурным преследованиям,

пока в 1862 году выход его и вовсе не был приостановлен на восемь месяцев из-за «вредного направления». Спустя четыре года, несмотря на отчаянные попытки Некрасова спасти журнал, «Современник» был закрыт.

В 1868 году Некрасов возглавил журнал «Отечественные записки», который стал преемником «Современника», — это подчеркивалось и похожим оформлением «Отечественных записок», и составом авторов. Во второй журнал Некрасов также собрал лучшие литературные силы эпохи — к прежним авторам добавились Салтыков-Щедрин, Достоевский (пусть и с одним романом), Писарев. Здесь царил тот же фрондёрский, оппозиционный дух. Понятно, он был близок Некрасову, но — не станем забывать, с кем мы имеем дело — именно такое направление было самым востребованным, обеспечивая журналу тиражи, а издателям — состояние.

Наделал шума и сборник Некрасова «Стихотворения» (1856), открывавшийся декларативным текстом «Поэт и гражданин», в котором поэту предлагалось посвятить себя гражданскому служению и погибнуть «за убежденье, за любовь». Сборник имел громкий успех, пережил несколько переизданий, и вряд ли его поклонники догадывались, как тщательно сам автор продумывал, на какие клавиши в сердцах читателей следует нажимать, чтобы этого успеха добиться. Именно после первого выхода в свет «Стихотворений» многие поверили, что в России появился «повыше Пушкина поэт». Примерно те же слова прозвучали и над могилой Некрасова — после того как Достоевский сравнил его с Пушкиным, молодежь закричала: «Он был выше Пушкина!»

Не оспаривая этого утверждения, попробуем разобраться в деталях, понять, что же это был за поэт и чем же он взял публику.

МУЗА В КРОВИ

В статье «Русские второстепенные поэты» (1850) сам Некрасов замечал: «Пушкин и Лермонтов до такой степени усвоили нашему языку стихотворческую форму, что написать теперь гладенькое стихотворение сумеет всякий». Как мы помним, на той же самой гладкости он поскользнулся с «Мечтами и звуками», и теперь, поумнев от разговоров с Белинским, сознательно разламывал эту «гладенькость», как ребенок часы, — разбирал, топтал выпавшие винтики ногами, стучал по ним молотком. Делал он это словно на сцене: комментируя смысл и результаты каждого своего действия.

В его стихах, как, быть может, ни у кого, очень много

описаний собственной поэтической манеры, или самоосмысления, авторефлексии, сущность которой сводилась примерно к следующему. Поэзии традиционной, пушкинской, слишком долго подражали, ее всё трясли да трясли эпигоны, да так долго, что в конце концов эту прежнюю поэзию хорошенько стошнило, и тут он, Некрасов, не растерялся, подобрал извергнутое и вставил в свои стихи. Не зря Тургенев назвал изготовленное Некрасовым лирическое кушанье — «жеванное папье-маше с поливкой из острой водки». Напомним, что острая водка — это азотная кислота, то есть то, что, как выразились бы сегодня пользователи ЖЖ, — *жжот*.

Возможно, Николай Алексеевич не обиделся бы на подобное определение, ибо сам нередко описывал собственные поэтические опусы в выражениях, не слишком для себя лестных.

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

(«Праздник жизни, молодости годы…»)
Или:

Твои поэмы бестолковы,
Твои элегии не новы,
Сатиры чужды красоты,
Неблагородны и обидны,
Твой стих тягуч.
Заметен ты,
Но так без солнца звезды видны.

(«Поэт и гражданин»)

А собственную Музу неустанно изображал то в виде родной сестры крестьянки, которую били кнутом на Сенной площади (хотя к тому времени телесные наказания были отменены, а на Сенной и вовсе никогда никого не наказывали), то в виде «вечно плачущей и непонятной девы». В прощальном стихотворении («О Муза! я у двери гроба…») представив ее как «бледную, в крови» и «кнутом иссеченную».

Но кто так жестоко издевался над Музой Некрасова? Кто заставил ее выучить «разгульные песни» и поклониться золоту? (Вот оно, опять. В стихотворении «Муза» прямо сказано, что золото — «единственный кумир» некрасовской Музы.) Кто унижал и оскорблял ее пострашнее, чем отставной майор в Грешневе собственную жену? Главным палачом своей Музы был

он сам, Некрасов. Это он выбивал кнутом и издевками из нежного, розового существа, пусть и существа без лица (а у чьей Музы поначалу было свое лицо?), из Музы своих ранних (вполне естественно, что подражательных) стихотворений все светлое и милое, слишком опасаясь, что она так коммерчески невыгодно окажется похожей на вдохновительниц других поэтов. Он не ждал, когда его Муза подрастет, созреет, когда черты ее лица определятся сами собой, по естественному ходу вещей, и безжалостно гнал ее на улицу, требуя, чтобы там она, напитавшись уличными выражениями и занимаясь даже страшно подумать чем, добыла кой-какую казну или, на худой конец, принесла ему кое-что на ужин (как, скажем, героиня некрасовского стихотворения «Еду ли ночью по улице темной…»). И в конце концов добился своего.

ОКРАШЕННЫЙ ГРОБ

Избитая, униженная, лишенная родственных связей с мировой и отечественной поэзией, некрасовская Муза начала нашептывать своему мучителю, что ничего доброго в этой жизни нет и быть не может.

Чрез бездны темные Насилия и Зла,
Труда и Голода она меня вела…

(«Муза»)

Неудивительно, что, шагая этими тропами, Некрасов из окружающей вселенной, довольно разнообразной, как вы догадываетесь, по краскам и настроениям, научился выхватывать зрением исключительно безобразное, гадкое. Там, где не было места Насилию и Злу, ему точно бы делалось неуютно…

Вот так он и полюбил *ее,* вечную свою *невесту.* Вот отчего так и не женился официально на Авдотье Панаевой и лишь незадолго до смерти и смертельно больным обвенчался (вероятно, из благодарности) с Феклой Анисимовной Викторовой, которую предпочитал называть Зиной. Все потому, что целую жизнь у него была другая. Невеста в белом. Которой он и хранил поразительную верность.

В самом деле: нет в российской словесности другого автора, который оставался бы до такой степени верен все той же теме — теме смерти. *Смерть* в некрасовском творчестве — вечно господствующая царица. Оттого-то на его улице всегда темно. «Гроб», «могила», «покойник» — непременные насельники его

стихотворных сюжетов.

…Начинается день безобразный —
Мутный, ветреный, темный и грязный.
Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!
Мы глядим на него через тусклую сеть,
Что как слезы струится по окнам домов
От туманов сырых, от дождей и снегов!

(«О погоде»)

«Тусклая сеть» — вот та призма, сквозь которую Некрасов и глядел на мир, берясь за стихи. Само собой, что в такой «безобразный день» ничего хорошего случиться не может.

…Я ушел — и наткнулся как раз
На тяжелую сцену. Везли на погост
Чей-то вохрой окрашенный гроб
Через длинный Исакиев мост.

Но и того поэту с его истерзанной Музой оказывалось мало: через мост везут не просто гроб, но гроб одинокого, никем не любимого человека («Перед гробом не шли ни родные, ни поп. / Не лежала на нем золотая парча…»). И этот гроб неизбежно должен свалиться.

…Съезжая с моста,
Зацепила за дроги коляска, стремглав
С офицером, кричавшим: «Пошел!» — проскакав,
Гроб упал и раскрылся.

Дальше герой выясняет у сопровождавшей процессию старушонки подробности жизни покойного — умер от простуды, мелкий чиновник, которого всю жизнь преследовали сплошные несчастья: потерял во время наводнения жену, «целый век по квартирам таскался / И четырнадцать раз погорал». Гроб опускают в могилу, полную воды, и старушка невольно каламбурит: «Из огня прямо в воду попал!» Эйхенбаум в упомянутой уже статье возводит эту веселую старушонку к «явлениям того же порядка, как и веселые гробокопатели Шекспира». «Просвещенный читатель ведает, — цитирует Эйхенбаум Пушкина, — что Шекспир и Вальтер Скотт оба представили своих гробокопателей людьми веселыми и

шутливыми, дабы сей противоположностию сильнее поразить наше воображение». С той же целью, по мнению исследователя, и Некрасов вставляет в свои стихи старушку, каламбурящую на кладбище, — чтобы поразить наше воображение. Безусловно. Но происхождение этой некрасовской героини все же гораздо более древнее.

Старушонка, которая в «мужских сапогах» (доставшихся ей от покойного) прибежала в некрасовские стихи со средневекового карнавала. Карнавальная стихия, где все перевернуто с ног на голову, мужчины одеты в женское и наоборот, нормы поведения нарушены, традиции высмеяны, лучшие произведения исковерканы и перелицованы, бушует во всем творчестве Некрасова. Карнавал — вот еще один ключ к его поэзии.

Взгляните, например, что сделал он с чудной «Казачьей колыбельной песней» Лермонтова. Там, где у Лермонтова — нежность, любовь, тревога («Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю. / Тихо смотрит месяц ясный / В колыбель твою. (…) Богатырь ты будешь с виду / И казак душой. / Провожать тебя я выйду — / Ты махнешь рукой… / Сколько горьких слез украдкой / Я в ту ночь пролью!.. / Спи, мой ангел, тихо, сладко, / Баюшки-баю»), — у Некрасова злобный оскал.

Будешь ты чиновник с виду
И подлец душой,
Провожать тебя я выду —
И махну рукой!
В день привыкнешь ты картинно
Спину гнуть свою…
Спи, пострел, пока невинный!
Баюшки-баю.
Тих и кроток, как овечка,
И крепонек лбом,
До хорошего местечка
Доползешь ужом…

Сколько здесь — о если бы только отвращения к человечеству (разве всякий чиновник непременно «подлец душой» и «ползет ужом»?) — сколько здесь *презрения к первоисточнику*. Некрасов не просто пародирует Лермонтова — он насмехается над ним, неталантливо, наивно, жестоко…

И если у Лермонтова младенцу пророчится неспокойное, но славное будущее, последние очертания которого пока не ясны, то Некрасов в конце своего предсказания ставит жирную точку — гаерски обыграв мотив народных колыбельных, отождествляющих

сон и смерть.

Заживешь — и мирно, ясно
Кончишь жизнь свою…
Спи, чиновник мой прекрасный!
Баюшки-баю.

Некрасов вообще очень полюбил жанр таких вот предсказаний, пророчеств и, верный себе, обязательно добирался до заветного, самого сладкого. Смерть, гроб, кладбище, могила — вот что неизменно нагадывал Николай Алексеевич своим героям.

Слышь, как щепка худа и бледна,
Ходит, тоись, совсем через силу,
В день двух ложек не съест толокна —
Чай, свалим через месяц в могилу… —

так говорит ямщик о своей вполне живой и как будто любимой супруге («В дороге»).

И схоронят в сырую могилу,
Как пройдешь ты тяжелый свой путь,
Бесполезно угасшую силу
И ничем не согретую грудь… —

таким видится Некрасову будущее молодой красавицы крестьянки, стоящей на обочине дороги («Тройка»).

Или вот здесь, например, попробуйте сосчитать интереса ради, предвкушением скольких смертей поэт наполнил эти несколько четверостиший:

…Начинается всюду работа;
Возвестили пожар с каланчи;
На позорную площадь кого-то
Провезли — там уж ждут палачи.
Проститутка домой на рассвете
Поспешает, покинув постель;
Офицеры в наемной карете
Скачут за город: будет дуэль.
<…>
Чу! из крепости грянули пушки!
Наводненье столице грозит…

Кто-то умер: на красной подушке
Первой степени Анна лежит.

(«Утро»)

Помимо уже свершившейся смерти неведомого чиновника, впереди — новые и новые: на пожаре, на дуэли, при наводнении…

Некрасов не только мрачно пророчит — с тоскливым и восторженным наслаждением он и фиксирует чужие утраты. С наслаждением, иначе бы не повторял столько раз печального речитатива в стихотворении «В деревне»:

Умер, Касьяновна, умер, сердешная,
Умер и в землю зарыт!
Умер, Касьяновна, умер, болезная, —
Вот уж тринадцатый день!

И так до бесконечности — умер, умер, умер! Это не мать повторяет страшные для нее слова о собственном сыне — это смакует чужое горе поэт и гражданин Некрасов. Не зря Маяковский, любивший «смотреть, как умирают дети», звал его в свою компанию:

А Некрасов
Коля,
сын покойного Алеши, — он и в карты,
он и в стих,
и так неплох на вид.
Знаете его? вот он мужик хороший.
Этот нам компания — пускай стоит.
(«Юбилейное»)

Примеров пристрастия поэта к теме смерти не просто много — трудно найти стихотворение, за строчками которого беззубая не размахивала бы своей косой. Всюду мертвецы, всюду покойники — будь то «детская» поэма «Мороз, Красный нос» или стихотворение «Рыцарь на час», где герой зовет на свидание покойную мать, или хрестоматийная «Железная дорога», в которой поэт напускает на несчастного Ваню целую толпу мертвецов, садистски пугая его жуткими картинами.

Стыдно робеть, закрываться перчаткою,

Ты уж не маленький!.. Волосом рус,
Видишь, стоит, изможден лихорадкою,
Высокорослый больной белорус:
Губы бескровные, веки упавшие,
Язвы на тощих руках;
Вечно в воде по колено стоявшие
Ноги опухли; колтун в волосах…

Довольно. «Гением уныния» называл Некрасова Корней Чуковский. Нет, это не просто уныние… С точки зрения культурного контекста это, вероятнее всего, невольное воспроизведение средневекового сюжета «плясок смерти». Но если в средневековой традиции скелеты клацали зубами для того, чтобы проповедовать живым бренность всего сущего на земле, если позднее, в эпоху Ренессанса, популярность того же сюжета выразила воистину смертный ужас Европы перед социальными потрясениями (эпидемиями чумы, Столетней войной, падением Византии, плодящимися ересями), — то Некрасов действовал интуитивно. В отличие, скажем, от Блока, который совершенно сознательно дал одному из стихотворных циклов название «Пляски смерти» и сознательно же отсылал читателя в стихотворении «Как тяжко мертвецу среди людей…» к некрасовским стихотворным фельетонам. Вслушайтесь в это стихотворение Блока: «Мертвец весь день трудится над докладом. / Присутствие кончается. И вот — / Нашептывает он, виляя задом, / Сенатору скабрезный анекдот…» В конкретности описаний, сюжетности, подчеркнутом прозаизме и публицистичности содержания блоковских «Плясок смерти» отчетливо проглядывает некрасовское влияние. Сам же Некрасов, повторим, вряд ли осознавал, в русле какой традиции он действует, однако благодаря опыту жизни в массовой, низовой литературе «торгашеской» частью своего существа точно чувствовал: тема смерти способна сбрызнуть и — да, оживить! — любой, даже самый завалящий литературный товар. И расчетливо поливал свою поэзию трупным ядом. Так выразительнее пахнет — а значит, на книжечку обратят внимание и купят.

Хотя, возможно, причина была не только в продаваемости темы: не исключено, что тут вступали в силу и другие механизмы, связанные с психологией личности Некрасова и, быть может, с его тайными душевными травмами (в раннем возрасте, например, он потерял любимого брата, друга юности, и смерть его тяжело переживал), но погружаться в эти материи — не наше дело. И потому остановимся на указании главной, как нам кажется,

причины пристрастия поэта к теме смерти: выгода.

НАРОДНЫЙ ПОЭТ

Недаром приглянулся Некрасову и жанр стихотворного некролога — кого только не проводил он своим рыдающим стихом в последний путь: Белинского, Добролюбова, Шевченко, Писарева («Памяти приятеля», «Памяти Добролюбова», «На смерть Шевченко», «Не рыдай так безумно над ним…», поэма «Белинский»). Но все эти безумные рыдания над могилами выводят нас и к другой теме. Почему поэт так об этих людях скорбел? Отчего ему так важно было сказать о них не просто доброе, но и бесконечно идеализирующее их жизнь слово? Дело тут, очевидно, не в одном пристрастии к теме смерти, но еще и в разрывающем чувстве вины перед ними.

Они-то, в отличие от него, и правда жили в нужде, и почти все (за исключением разве что Шевченко) умерли молодыми. А он продолжал жить широко, настоящим русским барином, летом отправлялся в имение, то в одно, то в другое, охотился, гулял, вел переписку, ездил к соседям в гости — зимой плотнее занимался делами журналов, одного, потом второго, обеспечивавших ему совершеннейшее благополучие. Посещал Английский клуб, проигрывал (но и выигрывал) там громадные суммы, мало отличаясь от самых высокопоставленных его членов, которые часто и не подозревали, что сражаются в вист с известным поэтом.

«Балет, рысаки, шампанское, первоклассный портной, даже содержанка-француженка — все делало его вполне своим в этом обществе крупнейших помещиков, чиновников, инженеров, дипломатов, генералов», — пишет Корней Чуковский, один из самых внимательных исследователей творчества Некрасова. Чуковский приводит множество фактов, доказывающих, что в стихах Некрасов писал одно — в жизни делал совсем другое. Скажем, в гневной сатире обличал клуб гастрономов, обжирающихся, когда другие голодают, — а в реальности сам тайно к этому обществу принадлежал.

Чуковский был убежден, что Некрасов сохранял искренность и в том, и в другом. И в обжорстве, и в его обличении, что для него «столь же подлинным и органическим было плебейство», как и барство, и все это свидетельствовало не о «двуличности» поэта, а о его «двуликости». Потому что жизнь Некрасова, справедливо отмечает Чуковский, выстроилась так, что он принадлежал сразу двум слоям общества — разночинному и дворянскому. Так оно и

было, конечно, но сам Некрасов остро ощущал именно свою раздвоенность (никакую не двуликость!) — об этом уже разобранное нами «Я за то глубоко презираю себя…», об этом «Рыцарь на час», «Зачем меня на части рвете…», «Скоро стану добычею тленья…» и т. п. И все же это противоречие — живу не так, как пишу, — ему удавалось преодолеть. Внутреннее примирение с самим собой достигалось при помощи простого признания — «я лиру посвятил народу своему». То есть — как бы я сам ни жил, в поэзии я призывал к добру, к состраданию русскому крестьянину.

…Увы! пока народы
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,
Как тощие стада по скошенным лугам,
Оплакивать их рок, служить им будет Муза,
И в мире нет прочней, прекраснее союза!..
Толпе напоминать, что бедствует народ,
В то время, как она ликует и поет,
К народу возбуждать вниманье сильных мира —
Чему достойнее служить могла бы лира?..

(«Элегия»)

Это, впрочем, никак не разрешало другого, не менее болезненного противоречия.

…Природа внемлет мне,
Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта, —
Увы! не внемлет он — и не дает ответа…

Русский мужик, участь которого столько раз была оплакана, ведать не ведал, о ком там мечтают в редакциях столичных журналов их баре, — одних и других по-прежнему разделяла бездна. Но все же обойтись без народа Некрасов не мог, его «эгоистическая» поэзия нуждалась хоть в каком-то оправдании. И оправданием этим стал народ. «Народ был главным мифом его лирики, величайшею его галлюцинацией (…) Нужно же было ему найти какой-нибудь объект для лирических молитв и плачей. История подсказала ему, что этим объектом может быть только народ», — резюмировал Корней Чуковский.

Подробнее и настойчивее всего Некрасов лепил этот миф в своей эпической поэме «Кому на Руси жить хорошо» — в целом очень сильной, очень талантливой, очень музыкальной, но

недаром незаконченной. Некрасов бился над поэмой более десяти лет — и все же не смог ее достроить, додумать. Русский мужик оказался русскому барину не по зубам, русский мужик долго топтался в передней у главного редактора главного журнала эпохи, пока не ворвался в кабинет и не задавил его хозяина своею массою.

Кого только не созвал Некрасов в свою поэму! Обилие персонажей в «Кому на Руси…» поражает — семь мужичков постепенно притягивают к себе и своему вопросу («кому живется весело, вольготно на Руси?») все больше и больше народу: за спинами отчетливых, стоящих на первом плане попа, помещика Оболта-Оболдуева, крестьянки Матрены Тимофеевны, дедушки Савелия, старосты Власа, народного любимца Ермилы Гирина, семинариста Гриши Добросклонова вырастают всё новые персонажи. Поэма взбухает, точно квашня: семинарист Саввушка, дворовый человек Викентий Александрович, смиренный богомол Ионушка, занимавшийся извозом Игнатий Прохоров, носитель вериг Фомушка, посадская вдова Ефросиньюшка, Егорка Шутов, которого мир постановил бить (а за что — неизвестно), — кого тут только нет. Холопы, господа, странники, богомольцы, пьяницы, каменотесы, солдаты, старики, парни, молодки, дети, поименованные и безымянные — голова идет кругом. Но ведь это «эпопея современной крестьянской жизни», как выражался сам Некрасов. Автору эпопеи жадничать не к лицу, в эпопее всего и всех должно быть вдосталь.

С точки зрения поэтического мастерства Некрасову здесь действительно многое удалось. В поэме есть несколько совершенно замечательных по выразительности массовых сцен — задолго до изобретения кинематографа Некрасов сумел выдумать вот такую, например, совершенно кинематографичную сцену, охватив взглядом и объединив в целое громадную толпу на базаре.

И чудо сотворилося —
На всей базарной площади
У каждого крестьянина,
Как ветром, полу левую
Заворотило вдруг!

Он замечательно зорко и быстро двигает свою камеру и в главе «Пир на весь мир», описывая, как крестьянская семья слушает басни захожих странников.

В избе все словно замерло:

Старик, чинивший лапотки,
К ногам их уронил;
Челнок давно не чикает,
Заслушалась работница
У ткацкого станка;

Застыл уж на уколотом
Мизинце у Евгеньюшки,
Хозяйской старшей дочери,
Высокий бугорок,
А девка и не слышала,
Как укололась до крови;

Шитье к ногам спустилося,
Сидит — зрачки расширены, —
Руками развела…
Ребята, свесив головы
С полатей, не шелохнутся…..
Пришла минута страшная —
И у самой хозяюшки
Веретено пузатое
Скатилося с колен.

Завершается сцена описанием хулиганства кота Васьки, который втихую размотал веретено с непряденой нитью. Это кошачье безобразие отлично рифмуется с окончанием рассказа, нить которого тоже оказывается размотана.

Самое распространенное заблуждение, связанное с «Кому на Руси…», состоит в том, что в основу поэмы будто бы положен взгляд народный, что Некрасов точно реконструирует здесь народное мировоззрение и поет голосами реальных русских мужиков. И баб (в главе «Крестьянка»). Реальных хотя бы потому, что в поэме постоянно присутствует фольклор — песни, пословицы, поговорки, приметы, почерпнутые Некрасовым из ставших в 1860—1870-е годы очень популярными сборников Е. В. Барсова, Ф. И. Буслаева, П. Н. Рыбникова, В. И. Даля.

Действительно: открывается поэма загадкой («В каком году — рассчитывай, / В какой земле — угадывай…»), начинается как сказка (здесь появляются и говорящая птица, и волшебная скатерть-самобранка), здесь звучат свадебные песни и т. д.

Все это убедило исследователей творчества поэта в том, что именно так, как написано у Некрасова, думают и говорят простые

русские люди. Но, во-первых, фольклорные тексты — это все же не документальное свидетельство о народной жизни. А во-вторых, как буквально на пальцах показал в своей книге «Мастерство Некрасова» Корней Чуковский, даже дословно цитируя народные песни, загадки, сказки и пословицы, Некрасов помещает их в свой, специфический контекст, обрамляя цитаты необходимым ему смыслом. Впрочем, гораздо чаще автор поэмы и вовсе переплавлял, переиначивал, пересказывал фольклорный первоисточник на нужный ему лад. Фольклорные тексты, которые, как трогательно отмечает Чуковский, «украшали действительность», Некрасов переделывал так, «чтобы они правдиво отражали реальность», сгущая революционный пафос, отвращение крестьянина к помещику и общий мрак. И потому, например, влагая Матрене Тимофеевне в уста песню «Спится мне, младенькой, дремлется», заимствованную из сборника П. В. Шейна «Русские народные песни», отсек финальную часть фольклорного текста, в строках которой муж защищает жену от родни:

Мил-любезный по сеничкам похаживает,
Легохонько, тихохонько поговаривает: —
Спи, спи, спи, ты, моя умница!
Спи, спи, спи, ты, разумница,
Загонена, забронена, рано выдадена.

Понятно, что муж-заступник Некрасову, описывающему исключительно несчастья Матрены Тимофеевны, совершенно ни к чему. Филиппушка в «Кому на Руси…» хоть и любит жену, но против родни идти не смеет — напротив, убеждает «молчать, терпеть», а в угоду собственной сестре еще и бьет жену. И таких примеров тенденциозных некрасовских поправок, купюр, переделок в поэме множество.

Так что «Кому на Руси…» — поэма никак не народная. Это поэма, в которой народ, народная речь и образ мыслей вылеплены Николаем Алексеевичем Некрасовым настолько убедительно, что окружающие поверили, будто перед ними не подделка, а самый что ни на есть подлинник. Занятно, что поверил в это (наверняка не без помощи народников-демократов) и сам народ — отдельные стихи Некрасова стали народными песнями.

Поэт и здесь снова устроил карнавал, надел лапти, мужицкую рубашку, портки, созвал ряженых, живых и мертвых, званых, избранных, да и закатил пир на весь мир. На котором мы с вами до сих пор и пируем. И уже не разобрать — по тяжкой ли

обязанности или по давней привычке, незаметно превратившейся в привязанность.

Александр Мелихов
МУЗА МЕСТИ И РАДОСТИ
Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877)

Золотой век русской литературы — девятнадцатый, — земную жизнь пройдя до половины, вообразил, что результатом переворота в науке, к этой поре уже свершившегося, непременно должен стать и переворот общественного устройства, после которого чудесным образом исчезнут и бедность, и болезни, и… Увы, пламенные гуманисты как-то упустили из виду, что и при самом наиразумнейшем социальном строе люди будут стареть, терять близких, умирать, соперничать и проигрывать, разрываться между противоположными обязанностями, среди покоя изнывать от скуки, среди бурь терзаться от страха…

Проложить путь к новой жизни и покончить со старой должна была обновленная литература.

Глашатай нового направления в литературе, «неистовый» Виссарион Белинский, которого Некрасов благоговейно именовал своим учителем, провозглашал «жизнью» поэзии «дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление». Тогда-то и началось противопоставление пушкинского и некрасовского начала в русской поэзии: если Пушкину Белинский отказывал в том «животрепещущем интересе, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего», то как раз Некрасова и провозгласили первейшим искателем ответов на эти вопросы, пророком, зовущим к борьбе за новую счастливую жизнь.

Белинский, правда, признавал за пушкинской лирой умение делать поэтическими самые прозаические предметы. У Пушкина и труд каменщика одухотворен высокой целью:

> Но уж дробит каменья молот,
> И скоро звонкой мостовой
> Покроется спасенный город,
> Как будто кованой броней.

У Пушкина и простое перечисление предметов становится фактом поэзии:

> Возок несется чрез ухабы.

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

У Пушкина даже скука выглядит пленительной:

Сердись иль пей, и вечер длинный
Кой-как пройдет, а завтра тож,
И славно зиму проведешь.

Но если поэт способен испытывать радость бытия — разве это означает, что он нашел ответ на все его мучительные вопросы? Хотя, скажите на милость, какой «удовлетворительный ответ» можно дать на такой, например, «мучительный вопрос», как утрата любимой женщины? А вот пушкинские «ответы».

В стихотворении «Заклинание» — отчаянный призыв:

Приди, как дальная звезда,
Как легкий звук иль дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда! сюда!..

В «Для берегов отчизны дальной…» — надежда на встречу за гробом:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой —
А с ними поцелуй свиданья…
Но жду его; он за тобой…

В «Прощанье» — мужественная сдержанность:

Прими же, дальная подруга,
Прощанье сердца моего,
Как овдовевшая супруга,
Как друг, обнявший молча друга

Пред заточением его.

В «Под небом голубым страны своей родной…» — усталое безразличие:

Но недоступная черта меж нами есть.
Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.

Эти стихи не несут никакого нового знания, они ничему нас не учат, никуда не зовут — но они *защищают* нас. Ибо целебны уже сами по себе божественные звуки, благодаря которым страдания делаются — да, более переносимыми.

Противопоставление пользы и красоты абсолютно ложно: защита от страха и скуки, от «жизни холода» необходима нам ничуть не менее, чем защита от холода непогоды, стихи не менее полезны, чем пальто, и уж тем более Пушкин не менее «полезен», чем Некрасов. Но их, однако же, очень долго противопоставляли. Недаром так поразило Корнея Чуковского, крупнейшего знатока поэзии Некрасова, что на вопрос «Любите ли вы Некрасова?» ему часто отвечали: «Нет, я люблю Пушкина» (и наоборот). А когда на похоронах Некрасова Достоевский поставил его следом за Пушкиным, революционно настроенные студенты закричали: «Он выше Пушкина, выше! Ибо он писал о страданиях народа».

Но неужели само знание о чьих-либо страданиях имеет такую уж ценность? Тогда стоило бы отправиться в любую больницу — там каждую минуту у кого-то откачивают гной, кому-то отпиливают руки-ноги… Нет, Некрасов писал (а почитатели его читали) отнюдь не обо всех бесчисленных страданиях человеческого рода, а только о тех, в которых можно было обвинить существующий строй. И порочность этого строя, описанная Некрасовым, тоже не пробуждала в читателях отчаяния (стихи пишутся и читаются как раз ради преодоления отчаяния), но, напротив, убеждала их в правильности избранного пути, утверждала в ощущении собственного великодушия. Стихи читают, чтобы ощутить *се&я* красивыми, и Некрасов дарил своим почитателям ощущение *их* красоты и правоты.

Красота — это сбывшаяся мечта, это обретшая отчетливость неясная греза, и Некрасов доводил до идеальной отчетливости крайне лестную для демократической молодежи картину «Несчастный народ и народные заступники». При этом и народ изображался чистой жертвой, практически лишенной каких-либо

несимпатичных качеств, и «заступники» состояли из одной лишь жертвенности, свободной от корыстных и суетных побуждений. Когда юный Пушкин верил в подобную сказку — в то, что человеческие страдания порождаются исключительно злобностью «тиранов», а не силами природы, в том числе и человеческой, — он тоже призывал к тирано-борчеству, но, когда ему открылось, что проблема неизмеримо сложнее, он написал иное: «Зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли нам равно?»

«Политический» Некрасов — поэт для юных наивных душ. Первый теоретик политического терроризма Николай Морозов вообще считал, что народническое движение порождено поэзией Некрасова. А когда самому Морозову понадобилось написать агитку о страданиях народа, он потолкался среди рабочих и обнаружил, что они выглядят вполне бодро, а многие даже смеются. Однако изобразил их как положено — унылыми и согбенными. Лев Толстой, много десятилетий проживший среди народа, так и говорил, что народ, мол, нигде не стонет, — это Некрасов выдумал.

Народ, победивший Наполеона, расширивший империю до Тихого океана, внушивший собственным властителям такой страх, что они не решались отменить крепостное право вовсе не из злобной алчности, а именно из страха перед революцией, — этот народ есть стихия настолько могущественная, что стремление благородного юношества принести ему избавление напоминает попытку воробышка взять под свою опеку слона.

Наивно до неправдоподобия…

Но и как же все-таки трогательно! Нужно быть неправдоподобно доверчивым и бескорыстным человеком, чтобы поверить в эту народническую сказку! И поколение, боготворившее Некрасова, было, возможно, и впрямь самым благородным поколением в истории России. А может быть, и человечества.

Но можно ли быть благородным, не будучи до какой-то степени и наивным? Те высокие души, кому не чркд призыв «Иди к униженным, иди к обиженным — там нужен ты!», — кого бы они в то или иное историческое мгновение ни считали униженными и обиженными, непременно станут более пристально вглядываться в их трогательные черты и по мере сил закрывать глаза на их не столь привлекательные свойства. Идеализация — главное оружие любви. И поэзии тоже: обиженных украшать, обидчиков обезображивать. И чем сильнее будет боль за обиженных, тем более контрастным окажется и разделение «на чистых и нечистых».

Но красоту в таком разделении станут видеть только те, кто

найдет в нем воплощение своей тайной мечты. Поэзия Некрасова, стремившаяся пробудить стыд в высших классах общества и гнев — в низших, поляризовала мир до предела:

> От ликующих, праздно болтающих,
> Обагряющих руки в крови
> Уведи меня в стан погибающих
> За великое дело любви!

Поэту ли не знать, что и среди любых «ликующих» едва ли есть один, тяжелой пыткой не измятый! В первоначальном замысле «Кому на Руси жить хорошо» искатели российских счастливцев должны были дойти до самого царя и увериться, что и царская жизнь далеко не сахар. Некрасовым же и писано: «Кому бросаются в глаза / В труде одни мозоли, / Тот глуп, не смыслит ни аза! / Страдает праздность боле». Но, возможно, именно стыд самого Некрасова за то, что он, народный заступник, так и не ушел в стан погибающих, раскалял его стихи идеализацией народа и демонизацией правящих классов: слабости поэта не так уж редко оборачиваются одним из источников его гения.

Натурам гармоничным такая противоречивость может казаться совершенно чуждой — но ведь поэзия должна проливать свой свет и на дисгармоничных. А для романтиков противоречивость, сочетание добродетелей и пороков и вовсе были свидетельствами масштаба личности. «Ценю в его [Некрасова] безнравственности лишнее доказательство его сильного темперамента» (Николай Гумилев); «Личность Некрасова вызывала мои симпатии издавна своими противоречиями, ибо я ценю людей не за их цельность, а за размах совмещающихся в них антиномий» (Максимилиан Волошин).

Внутренние антиномии, противоречия, кроме того, позволяют поэту откликаться действительно «на всякий звук». Писаны целые книги о любовницах, дуэлях и карточных запоях Пушкина, но без всего этого мы, скорее всего, не имели бы и его гениального «Когда для смертного умолкнет шумный день»:

> И с отвращением читая жизнь мою,
> Я трепещу и проклинаю,
> И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
> Но строк печальных не смываю.

Разве это не некрасовский мотив? Такая вот, как раньше

говорили, диалектика: «неблагородные» страсти порождают великую поэзию, а самые благородные намерения исторический ход вещей с легкостью обращает в опаснейший вздор. С той, однако, огромной разницей, что политические утопии осыпаются за один сезон, за одно поколение, а стихи живут десятилетиями, иной раз даже веками. Ибо основополагающие чувства, в отличие от политических «вершков», не бывают ложными. А потому не только некрасовские покаяния, но и главное дело его жизни — *великое дело любви* — устареть не может.

Мы знаем множество революционеров, пылавших ненавистью, но отнюдь не любовью: их ненависть к тирании слишком часто оказывалась завистью неудавшихся тиранов к удавшимся. Но источником некрасовской «мести и печали» была, несомненно, *любовь.* Его гений поднимается выше всего не тогда, когда он бичует и обличает, а тогда, когда он сочувствует и воспевает.

И если некоторые качества некрасовских стихов, например повествовательность и прозаизмы, равнодушному глазу и слуху представляются недостатком мастерства (тот же Толстой говорил, что рассказывать о чем-то серьезном в стихах все равно что пахать и за сохой танцевать) — то тем, кто находит в строчках Некрасова воплощение своих неясных устремлений, они, напротив, видятся новой разновидностью мастерства, новым словом в поэзии. Даже в одном из ранних стихотворений «В дороге», по поводу которого другой великий сказочник, Белинский, уже сказал молодому автору: «Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?» (хотя здесь Некрасов еще только нащупывал свою манеру), — даже в нем уже заявлен «некрасовский» ритм, трехсложник (строка делится на отрезки из трех слогов с одинаково расположенным ударением), которым легче передать унылую речь, чем более «быстрыми» ямбом и хореем. И такой речи — сбивчивой («мне в ту пору случись… посадили / На тягло — да на ней и женили»), наполненной бытовыми, простонародными выражениями («понимаешь-ста», «тоись») — в русской поэзии еще не было.

Не знаю, правда ли, что «то сердце не научится любить, которое устало ненавидеть», — ненависть отнюдь не всегда порождается оскорбленной любовью. Но тот, кто умеет лишь страдать, не умея восхищаться, редко достигает поэтических высот. И сострадание Некрасова стоило бы недорого, если бы он не умел радоваться.

Бывают такие сверхчувствительные души, обреченные служить словно бы нервными окончаниями человечества, обреченные не улавливать ни единого звука, «под которым не

слышно кипенья человеческой крови и слез». Обреченные терзаться за всех и муками сострадания, и муками совести:

Что враги? пусть клевещут язвительней,
Я пощады у них не прошу,
Не придумать им казни мучительней
Той, которую в сердце ношу!

Но дар любить никогда не покидал поэта. Вот совершенно восхитительное описание летнего дождя:

И по дороге моей,
Светлые, словно из стали,
Тысячи мелких гвоздей
Шляпками вниз поскакали.

А «Зеленый Шум»?

Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые…

Весенний шум заставляет обманутого мужа простить изменницу-жену. И знаменитая «Железная дорога» начинается с гимна: «Нет безобразья в природе!» Чего стоит одно лишь сравнение неокрепшего льда с тающим сахаром! Но некрасовский слух всюду расслышит страшную и унизительную ноту — картина радости обманутого люда ранит его едва ли не больнее, чем голод и цинга:

Выпряг народ лошадей — и купчину
С криком «ура!» по дороге помчал…
Кажется, трудно отрадней картину
Нарисовать, генерал?..

Эта концовка — саркастический вопрос — пронзает сильнее, чем любой патетический возглас.

Да, некрасовские ненависть и горечь, бесспорно, порождены любовью! Именно к самому автору, а вовсе не к Чернышевскому, точнее всего могут быть отнесены некрасовские строки:,

Его послал Бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о Христе.

Для страдающих крестьян, и особенно женщин, он не жалеет самых высоких образов:

И Музе я сказал: «Гляди! Сестра твоя родная!»

Но вместе с этими органными звуками в некрасовском оркестре отыскиваются звучания самые растроганные и нежные, когда речь заходит о крестьянских детях:

Всё серые, карие, синие глазки —
Смешались, как в поле цветы.

А чудный детский разговор: «У бар бороды не бывает — усы…», «Вода с языка-то бежит…»

Сердце поэта умеет любить лучше, чем ненавидеть: вольно или невольно, но Некрасов рисует картины *счастливого детства,* в котором больше поэзии, нежели мучительных тягот крестьянской доли.

В программной «Элегии» («Пускай нам говорит изменчивая мода…») Некрасов с гордостью провозглашает: «Я лиру посвятил народу своему», — однако его «муза мести и печали» сумела гораздо ярче воспеть красоту и силу русского народа, чем оплакать его скорбный удел. И если в поэме «Мороз, Красный нос» красавица Дарья погибает, то так ведь и положено в трагедии — гибель прекрасного заставляет нас ощущать его еще более совершенным.

Ну а о поговорить о величайшем шедевре Некрасова, о поэме «Кому на Руси жить хорошо», почти не остается места. К сожалению. Или к счастью, потому что там, начиная со сказочного запева, требуют аплодисментов или восторженной немоты слишком многие строки и строфы. И вместе с тем в контрасте с самыми блистательными вершинами некрасовской музы особенно уныло зияют… ну, не провалы, конечно, а, скажем так, плоскости.

«В каком году — рассчитывай, в какой земле — угадывай…» — в этой музыке слышится и приподнятость, и добрый юмор, не позволяющий нежности перейти в умильность, а живописуемой бедности породить ощущение уныния. Даже названия деревень, перечисляемых в поэме (Заплатово, Дырявино, Разутово, Знобишино, Горелово, Неелово, Неурожайка), — дань традициям народного балагурства. Загадки, пословицы вливаются в этот

крылатый поток с такой органичностью, словно здесь же, только что и родились.

Веселый сильный человек рассказывает о таких же сильных людях, которых незачем изображать ангелами или беспомощными страдальцами, как это полагалось в народнической житийной литературе, которой отдал дань и сам Некрасов. «Мужик, что бык», «корявая Дурандиха», «упрям, речист и глуп» — автор что видит, то и режет. Но видит-то он все больше трогательное и забавное, а горькое тут же смягчает прибауткой: «солдаты шилом бреются, солдаты дымом греются» — как это делает и сам народ. Национальный эпос не склонен к стенаниям.

Зато по отношению к отрицательным персонажам народных сказок — к попу, к помещику — поэт оказывается гораздо добрее, нежели велит веками сложившаяся традиция. Исповедь попа вообще трудно прочесть без слез, но, как и положено в поэзии, это больше слезы восхищения, чем слезы сострадания. И помещик, как ни карикатурно он изображен, а и он тоже человек, со своей правдой: поэзии крестьянского мира противостоит не корысть стяжателя, но тоже поэзия. Автор на всех смотрит с доброй или грустной улыбкой, и самым точным показателем его отношения является язык поэмы. Словесные бриллианты рассыпаны как по мужицкой, так и по помещичьей и поповской речи. Выписывать их можно страницами, это просто сундук с драгоценностями.

Да, крестьяне (а особенно дети и женщины) более милы некрасовскому сердцу, но ему дорого и целостное мироздание, без которого не было бы и крестьянской вселенной. Правда, для своих любимчиков он, кажется, не находит ни единого слова осуждения. Он не только «ярмонкой» любуется, живописуя совершенно кустодиевские картины, но даже и пьяная ночь восхищает его своим разнообразием и размахом. А интеллигентный протест другого любителя народного быта, Павлуши Веретенникова, встречает мощный (поэтический!) отпор: «Нет меры хмелю русскому. А горе наше меряли?» И даже некий гимн пьянству: «…люди мы великие в работе и в гульбе!..»

Но все это идеология, а зачаровывает в поэме *красота,* та сила, ради которой и созидается поэзия, веками преображающая страшное и скучное в восхитительное и забавное. При всей своей нежности к угнетаемому крестьянству тончайший знаток народной жизни не скрывает, что главными истязателями его любимой героини Матрены Тимофеевны («корова холмогорская, не баба!») были свои же — золовки да свекор со свекровушкой. А не в очередь забривали ее мужа в солдаты при полном попустительстве хваленого «мира»: «Я миру в ноги кланялся, да

мир у нас какой?» А спасла ее представительница проклятой власти — губернаторша. Художник не может не видеть, что в жизни все неизмеримо сложнее, чем в социал-расистском разделении на нечистых и сверхчистых: «Золото, золото сердце народное!»

…Увы, но заканчивается поэма пропагандистской риторикой, в которой, на мой взгляд, нет ни красоты, ни истины.

Нет, это еще может тронуть: «иди к униженным, иди к обиженным» — но как-то сомнительно, чтобы «честные пути» так уж непременно вели в Сибирь. Неркели такие современники Некрасова, как врач, учитель, инженер или агроном, были обречены на выбор между бесчестием — или Сибирью? Подобная черно-белая схема годится уж никак не для поэзии, а разве лишь для демагогической риторики. Впрочем, поэт и здесь временами берет верх над пропагандистом: «Взгрустнулось крепко юноше по матери-страдалице, а пуще злость брала».

Злость может быть очень эффективным топливом для политика — но не для поэта. Да, муза Некрасова является в мир и музой мести и печали, бледной, в крови, кнутом иссеченной музой, ковыляющей под унылое побрякиванье амфибрахиев и дактилей. Но каждый раз она собирается с силами и предстает статной красавицей — кровь с молоком, пройдет — словно солнце осветит, посмотрит — рублем подарит.

И это, правильно! Ибо именно в «мужестве перед жизнью — назначение поэта». Эти слова выдающийся мыслитель XX века Лев Шестов произнес о Пушкине, но они в полной мере относятся и к Некрасову. Он тоже умел побеждать ужас и безобразие красотой, и в этом — тайна его творчества.

Да, Некрасов действительно с редкостной силой оплакал страдания народа. Но он еще более гениально воспел народную мощь и красоту!

Однако, к несчастью для России, только первая ипостась его гения была востребована «народными заступниками», подслеповатыми доктринерами, не умеющими обретать счастье в работе и в гульбе…

Но мы, знающие, какая участь была уготована народу в советских фаланстерах[27], — не заставляем ли мы поэта расплачиваться за тусклые грезы его учителей? Даже обожавший Некрасова Корней Чуковский наградил его сомнительным титулом «гений уныния»: гений и уныние — две вещи несовместные. Унылая поэзия так же невозможна, как сухая вода. Поэзия всегда воодушевляет — вопрос только в том, кого и какими средствами.

Но как же тогда быть с темой тусклого ненастья, убогой

обыденной смерти в творчестве Некрасова? А как быть с темой тусклого ненастья, убогой обыденной смерти в творчестве Пушкина?

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца. И то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.

И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
Скорей! ждать некогда! давно бы схоронил.

Картинка тоже не из веселых… Но кто ее нам рисует — раздавленный слабый человек? Отнюдь — слабым, замученным не свойственна ирония, сломленный человек не мог бы закончить саркастической шуткой: «Что, брат? уж не трунишь, тоска берет — ага!»

Пушкин тоже умеет начинать за упокой:
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом,
Купцов, чиновников усопших мавзолеи,
Дешевого резца нелепые затеи,
Над ними надписи и в прозе и в стихах
О добродетелях, о службе и чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный;
Ворами со столбов отвинченные урны,
Могилы склизкие, которы также тут,
Зеваючи, жильцов к себе на утро ждут…

Чтобы закончить мощным аккордом:

> Стоит широко дуб над важными гробами,
> Колеблясь и шумя…

Страх смерти, а в особенности незначительной, некрасивой смерти, — это тот царь ужасов, на борьбу с которым искусство от начала времен бросало главные свои силы: пышные надгробия, мавзолеи, склоненные знамена, гениальную музыку, гениальные стихи, пышные выражения типа «пал смертью храбрых» и «покинул юдоль земную», — затем лишь, чтобы замаскировать оскорбительную обыденность этого события.

Некрасов тоже умеет изображать смерть высокой и торжественной:

> Становись перед ним на колени,
> Украшай его кудри венком!

Но во многих своих зарисовках смерти как будто нарочно идет против течения…

Однако вчитаемся: это вовсе не уныние, это сарказм. К теме жалкой, убогой смерти Некрасов возвращается вновь и вновь потому, что она его ранит. «Видите, как вы живете? Но так быть не должно!» — словно твердит он нам, впадая иногда в почти что черный юмор, способностью к которому обладают только сильные духом. Уроки глумления над собственным отчаянием — это тоже уроки мужества! Картина уныла, но повествователь-то силен! Силен не менее, чем Пушкин. Однако если бы Некрасов демонстрировал свою силу в тех формах почти неземного изящества, которое неотторжимо от «наипрозаичнейших» стихотворений Пушкина, то множеству читателей было бы невозможно идентифицироваться с поэтом. Читатели попроще (а едва ли не в каждом из нас живет и личность попроще) воспринимают Пушкина как небожителя, до которого как будто и не досягает наш земной унизительный мусор. А Некрасов — это вроде как один из нас.

Он живет нашей жизнью, он говорит нашим языком — и все-таки нас возвышает! Ибо, как полагает всякий мало-мальски культурный читатель, стихи уже сами по себе возвышают. И когда такой читатель (живущий почти в каждом из нас) обнаруживает, что и его жизнь, и его язык достойны того, чтобы сделаться поэзией, он переживает те спасительные возвышенные чувства, которые не мог бы подарить ему Пушкин.

Земной Некрасов делает ровно то же самое дело, что и неземной Пушкин, но его дудочку слышат многие из тех, кто остался бы глух к пушкинской лире. А особые счастливцы умеют наслаждаться и немудрящей мелодией некрасовской дудочки, и божественными аккордами пушкинской лиры. Особенно в разную пору своей жизни.

Некрасов принес в поэзию не только новые темы — он принес в нее новые поэтические средства, которые были высоко ценимы даже такими эстетами, каким был, например, Максимилиан Волошин, сказавший: «Некрасов был для меня не столько гражданским поэтом, сколько учителем формы. Вероятно, потому, что его технические приемы проще и выявленнее, чем у Пушкина и Лермонтова. Мне нравилась сжатая простота Некрасова и его способность говорить о текущем». А такой виртуозный поэт современности, как Юнна Мориц, отдает Некрасову еще более щедрую дань: «Поэзия Некрасова повлияла, на мой взгляд, на всех значительных поэтов XX века. Даже на тех, кто не отдавал себе в этом отчета. Даже на тех, кто его „не очень“ или „совсем“ не любил. Некрасовская поэтика вошла в организм отечественной словесности как вещество, подобное соли».

Быть солью земли — назначение очень возвышенное. Что же можно сказать о назначении быть солью поэзии?

Главное — не пересаливать ни в превознесении, ни в ниспровержении.

Сергей Болмат
ПЕРВЫЙ ПОПУЛИСТ
Николай Гаврилович Чернышевский (1828–1889)

Вчера были у свекрови на даче и на чердаке у нее я нашла всяких разных книжек (например, 1912 г. издания), и в их числе был роман «Овод». Содержание пересказывать я не буду, там про итальянских революционеров, их жизнь и подвиги И вот возник у меня вопрос. Революционируют они, борются за свободу, за счастье народа — а у самих судьба не сложилась, причем они сами самостоятельно ее не сложили. Жалко их всех до слез. И вот каким же образом несчастные эти люди хотят кого-то осчастливить? Если сами даже не знают, что такое счастье?..

(Из блога smilla24. http://smilla24.livejournal.com/56583.html. Jul. 13th, 2009 \ 07:39pm)

В конце XVIII — начале XIX веков чрезвычайно интенсивное развитие науки и техники в наиболее цивилизованных странах Европы и Америки — так называемая «индустриальная революция» — привело к разделению общества на две неравные части. С одной стороны оказались деятельные и непосредственные участники этой революции: сравнительно небольшая социальная группа, состоявшая из разного рода высококлассных специалистов — в первую очередь, ученых, изобретателей, предпринимателей, инженеров, рабочих, художников, политиков. С другой стороны, не менее стремительно возникал широкий круг людей, непосредственного отношения к этим производственным процессам не имевший. Это были все те, кто оказался не готов к динамичным переменам в обществе, все те, кто не был способен к новому, непривычно

интенсивному и разнообразному, но всегда очень качественному производительному труду. В силу естественных причин таких было большинство, и они образовали новую, прежде невиданную общественную формацию — массы.

Следствием стремительного роста концентрации высококлассного труда стала колоссальная разница в доходах и, соответственно, в образе жизни ведущих специалистов и малопроизводительного населения. Это было время формирования самых больших состояний в истории человечества. Заработки ведущих профессионалов стали источником неслыханной доселе роскоши. Все чаще эта роскошь казалась оскорбительной, непристойной и, что самое главное, — несправедливой рядом с постоянно увеличивавшимися, но всегда сравнительно небольшими зарплатами и постоянно улучшавшейся, но всегда сравнительно скудной жизнью неизменно растущих и все более недовольных масс. Чтобы сохранить общественную стабильность, требовалась немедленная демократизация роскоши.

Это потребность привела к повсеместному и не менее стремительному возникновению самых разнообразных сортов социализма: от знаменитой доктрины Фурье — считавшего, что при новом общественном устройстве океаны будут состоять из лимонада, климат в Антарктике будет мягче, чем на Средиземном море, на Земле будут жить тридцать семь миллионов поэтов, равных Гомеру, тридцать семь миллионов математиков, равных Ньютону, и такое же количество драматургов, равных Мольеру, и что у каждой женщины будет одновременно четыре мужа или любовника, — до теорий Чарльза Холла, требовавшего запретить любые житейские излишества. При многих различиях все эти учения обладали одной более или менее устойчивой характеристикой: все они предусматривали крайнюю унификацию общества, призванную обеспечить перераспределение общественных доходов в пользу малопроизводительных классов. Бедность, которая еще недавно считалась пороком, заболеванием и уголовным преступлением, в течение нескольких десятилетий стала признаком романтической добродетели.

Драматизм этих социальных процессов стал материалом для еще одного, не менее динамично развивавшегося общественного феномена — массовой культуры. На протяжении нескольких десятилетий возникла пресса, как и сегодня основанная на постоянном воспроизводстве новостей и непрерывной социальной критике. Политика становилась религией масс, интерес к ней распространялся со скоростью эпидемии. Социальные

трансформации затронули искусство: роман превратился в печатное подобие телевизионного сериала, а картина — в злободневный комментарий.

В России аналогичные перемены начинались с большим опозданием, медленно, подспудно. В силу архаично низкой производительности труда государству требовалась жесткая организация власти по армейскому образцу. Основным методом развития страны было ее постоянное территориальное расширение, главным образом военными средствами. Армия и сопутствующие ей спецслужбы были поэтому основными объектами государственных инвестиций. Обустроены в большем или меньшем соответствии с европейскими стандартами были только три города в России: Петербург, Москва и Одесса. При этом российская культурная среда начиная с конца XVIII века была вполне космополитична: господствующим языком был французский, знание нескольких языков было обыкновенным свойством более или менее образованного человека. Европейская культура пользовалась в русском обществе существенным влиянием. Иными словами, русские были неплохо осведомлены о достижениях передовой иностранной идеологии и почти совершенно лишены условий, эту идеологию породивших. Незнакомые общественные идеи в такой ситуации воспринимались как готовый и чуть ли не чудодейственный рецепт всеобщего благосостояния. Экономическое отставание, идеологический сумбур и особая местная инертность практической жизни привели в России к появлению очень своеобразного культурного конгломерата, который причудливым образом сочетал в себе широкий кругозор, культ современной практической жизни, отчаянный идеализм и самое что ни на есть библейское подвижничество.

Путешествуя в 1839 году по России, маркиз де Кюс-тин записал в своих путевых заметках, что грядущую революцию в этой стране начнут те, кого «нельзя причислить ни к знати, ни к простому народу»: сыновья священников. Николай Гаврилович Чернышевский родился 24 (12) июля 1828 года в семье саратовского священника. По прошествии без малого двухсот лет после своего рождения и в полном соответствии с предсказанием французского путешественника Чернышевский сегодня вполне может считаться начинателем глобальных перемен в истории человечества. В романе «Бесы» Достоевский сделал его сочинение в буквальном смысле слова настольной книгой, учебником террориста.

В биографии Чернышевского, написанной Набоковым, сквозь весь ее литературный блеск постоянно пробивается вполне

классовая, до смешного марксистская и очень личная неприязнь бывшего крупного землевладельца к тому, кто стал инициатором передела российской собственности. «Ни одно произведение литературы Нового Времени, за исключением, возможно, „Хижины дяди Тома“, не может соперничать с романом „Что делать?“ по степени воздействия на жизни людей и по силе влияния на историю», — пишет заслуженный профессор славянской и сравнительной литературы стэн-фордского университета Джозеф Франк в своей книге «Сквозь русскую призму». По мнению американского ученого, «роман Чернышевского в гораздо большей степени, чем „Капитал“ Маркса, обеспечил ту эмоциональную динамку, которая в конце концов привела к революции в России».

Ключ к пониманию пророчества де Кюстина кроется в христианском хилиазме — учении о мистическом возникновении на Земле совершенного общества. «Это восторг, какой является у меня при мысли о будущем социальном порядке, при мысли о будущем равенстве и радостной жизни людей, — спокойный, сильный, никогда не ослабевающий восторг. Это не блеск молнии, это равно не волнующее сияние солнца. Это не знойный июльский день в Саратове, это вечная сладостная весна Хиоса», — вспоминал Чернышевский, забывая, что в античной истории Хиос был известен не только как родина Гомера, но и как первый рынок рабов.

Почти одновременно с Чернышевским во Франции появился на свет еще один писатель, более озабоченный будущим, нежели настоящим, — Жюль Берн, который, однако, будучи непосредственным свидетелем технического прогресса, гораздо большее внимание в своем творчестве уделял не политике, а науке. Центральными персонажами романов Жюля Верна стали ученые-анархисты, центральными персонажами книг Чернышевского стали «новые люди» — не менее фантастические предприниматели.

Год рождения Чернышевского был, кроме того, своеобразным переломным моментом в ходе многолетнего идеологического противостояния религии и науки. Именно в этом году немецкий химик Вёлер синтезировал мочевину и тем самым опроверг витализм — одну из самых влиятельных на тот момент теорий, утверждавшую, что жизнь не может быть сведена к набору механических свойств материи и что органические вещества, по определению обладающие живым, витальным, биологическим началом в силу их принципиального отличия от мертвых, неорганических веществ, не могут быть созданы из последних искусственным способом. Триумфальные научные достижения по-

особенному преломились в биографии Чернышевского. На протяжении многих лет этот последовательный материалист и энциклопедист с ученой степенью магистра пытался спроектировать вечный двигатель — и оставил эти попытки уже в очень зрелом возрасте и только по настоянию отца-священника. Как ни странно, но впоследствии именно эта удивительная идеологическая мешанина и стала залогом литературного успеха Чернышевского среди огромного количества людей, так же, как и он, лишенных какого бы то ни было более или менее последовательного мировоззрения.

Практичность религиозного сознания может показаться парадоксальной только на самый поверхностный, первый взгляд. Преуспевающий, оборотистый, проницательный священник — это такое же клише, как и его антипод, рассеянный профессор. Именно в силу этой своеобразной клерикальной конструктивности, недюжинной работоспособности и превосходного знания жизни родители Чернышевского сумели не только построить и наладить бесперебойную работу довольно значительного домашнего хозяйства, но и обеспечить своему сыну впечатляющее начальное образование. С восьми лет Чернышевский начал систематически заниматься под руководством отца и проявил заметные способности и интерес к языкам. За шесть лет он изучил латинский, греческий, славянский, французский и немецкий языки, зоологию, естественную историю, геометрию, русскую грамматику и риторику, историю и географию. В возрасте четырнадцати лет он поступил в духовную семинарию прямо в старшие классы. Помимо обязательной программы он продолжал заниматься персидским, арабским, древнееврейским и татарским языками.

Школьные успехи Чернышевского были настолько заметными, что обучение сына решено было продолжить в самом престижном учебном заведении Российской империи — столичном университете. Вступительные экзамены Чернышевский сдал на четверки и был зачислен на историко-филологический факультет. Филологом, тем не менее, Чернышевский не стал и в избранном им предмете существенных академических успехов на всем протяжении учебы добиться не сумел. Вместо последовательного и кропотливого изучения сложной науки он довольно скоро увлекся областью знания, во все времена наиболее доступной любому обывателю, — политикой, сблизился с кругом петрашевцев и в двадцать с лишним лет чуть не угодил на каторгу вместе с Достоевским. «Филология наука очень важная, — писал он позже, — но для того, кто хочет ею специально заниматься; человеку, который не намерен сделаться

филологом, санскритский язык не принесет ни малейшей пользы. Еще менее пользы приобретет он, научившись отличать большой юс от малого. Странно даже доказывать такие простые истины. Но как же не защищать их, когда модное направление стремится к тому, чтобы вместо сведений о человеке и природе набивать голову юноши теориями придыханий, приставок, корнями и суффиксами». Только неспособностью к систематическому научному труду можно объяснить эту удивительную критику науки со стороны будущего ученого: наивное и безапелляционное противопоставление кропотливой теоретической работы («модного направления») неким общедоступным «сведениям о человеке и природе».

В эти же годы Чернышевский попытался дебютировать как писатель романом «История Жозефины», но опубликовать его так и не смог. Не сумел он напечатать и второе свое беллетристическое сочинение — повесть «Теория и практика», заглавие которой позаимствовано из многозначительного высказывания Аристотеля «Деяние есть живое единство теории и практики».

В 1850 году Чернышевский закончил университет и уехал преподавать в Саратов. Вскоре он женился. Объясняясь со своей невестой, имевшей в местном обществе репутацию «демократки», Чернышевский в общих чертах обрисовал ей свою будущую карьеру: «…я должен с минуты на минуту ждать, что вот явятся жандармы, отвезут меня в Петербург и посадят меня в крепость, бог знает, на сколько времени. (…) У нас будет скоро бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нем. (…) Меня не испугает ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня». Все эти напыщенные, стереотипные фразы были Ольге Сократовне, дочери циничного и умелого саратовского врача, откровенно скучны, но Чернышевский планировал продолжать свою карьеру в столице, и невеста согласилась. Вскоре молодожены переехали в Петербург, и Николай Гаврилович стал готовиться к защите магистерской диссертации.

Итогом обучения в университете и непременным условием соискания ученой степени должна была стать полноценная научная работа. Многолетний филологический труд Чернышевского — словарь к Ипатьевской летописи — после академической публикации ни денег, ни известности даже в ученых кругах своему автору не принес. «Словарь твой читал. Труда много, а пользы ни тебе, ни другим от него не видится: стало быть, ты трудишься над этой древностью без пользы для твоего кармана. Лучше б написал какую-нибудь сказочку. А сказочки еще и ныне в моде бонтонного мира…» — со знанием

дела писал Чернышевскому отец.

В конце концов Чернышевский отказался защищаться по специальности и в 1853 году за три недели написал диссертацию по теме, предложенной ему еще несколько лет назад одним из профессоров для курсовой работы: «Эстетические отношения искусства к действительности». Почти совершенно лишенная какого бы то ни было научного обоснования («наперекор общей замашке шарлатанить дешевой ученостью» — торопился упредить профессиональное недоумение автор), чуть ли не голословная работа Чернышевского была допущена к защите только два года спустя, после долгих проволочек. Сопровождавшая диссертацию журнальная статья «Критический взгляд на современные эстетические понятия» была признана «недостойной публикации». На самой защите присутствовали по большей части друзья и знакомые испытуемого.

Замечательным по глубине заявлением открывается это сочинение: «Реальное направление мыслей, развиваемых в нем, уже достаточно свидетельствует, что они возникли на почве реальности». Вместо «дешевой учености» диссертация переполнена пространными рассуждениями автора об особенностях телосложения сельских и светских красавиц: «сельская девушка при сытной пище будет довольно плотна», «у светской красавицы должны быть маленькие ушки». Вообще, работа Чернышевского пестрит самыми необыкновенными замечаниями. «Надобно признаться, что наше искусство до сих пор не могло создать ничего подобного даже апельсину или яблоку, не говоря уже о роскошных плодах тропических земель». «Почти всякая женщина в цвете молодости кажется большинству красавицею». «Человеческое тело, лучшая красота на земле, полупрозрачно, и мы в человеке видим не чисто одну только поверхность: сквозь кожу просвечивает тело, и это просвечивание тела придает чрезвычайно много прелести человеческой красоте».

Первоначальный пафос диссертации Чернышевского заключается в более или менее последовательном утверждении вторичности искусства по отношению К действительности. На протяжении многих страниц автор не устает напоминать читателю, что «Гомеровы поэмы бессвязны; Эсхил и Софокл слишком суровы и сухи, у Эсхила, кроме того, недостает драматизма; Эврипид плаксив; Шекспир риторичен и напыщен, художественное построение драм его было бы вполне хорошо, если б их несколько переделать, как и предлагает Гете». Он уверен в том, что «о музыке нечего и говорить: Бетховен слишком непонятен и часто дик; у Моцарта слаба оркестровка; у новых композиторов слишком много шума и трескотни.

Безукоризненная опера, по мнению знатоков, одна — „Дон-Жуан“; но знатоки находят его скучным». Чернышевский то и дело противопоставляет «скудный, бледный, мертвый язык поэзии» некоему гипотетическому «языку жизни».

При этом под «искусством» автор диссертации чаще всего понимает не столько перечисляемые им самим классические произведения, сколько изрядно идеализированную — и в равной мере бесполезную — концепцию более или менее старательного и правдоподобного подражания реальности, а под «действительностью» — самые непосредственные впечатления, вызванные этой реальностью, совершенно забывая о том, что сами эти впечатления чаще всего и формируются в полном соответствии с господствующей на тот или иной исторический момент эстетикой. Все возражения, связанные с этим сложным взаимодействием природы и культуры в человеческом восприятии, Чернышевский пытается предупредить сообщением о том, что «отвлеченные, общие мысли не входят в область жизни». С абсолютной наивностью дилетанта лучшими художественными произведениями Чернышевский объявляет те, которые наиболее непосредственно связаны с авторской биографией. «Вообще, — пишет он, — чем более нам известно о характере поэта, о его жизни, о лицах, с которыми он сталкивался, тем более видим у него портретов с живых людей».

Понять диссертацию Чернышевского очень непросто. На одной странице автор отказывает искусству в мало-мальски существенной формальной ценности и отметает все претензии искусства на красоту в сравнении с красотой непосредственно воспринимаемой природы. На следующей странице он тем не менее требует от искусства воспроизведения этой природы, несмотря на всю беспомощность художественного арсенала. Спустя пару страниц Чернышевский уже уверен в том, что такое воспроизведение само по себе ничего не стоит, каким бы близким к оригиналу оно ни оказывалось, и насмехается над современным ему искусством фотографии. Неизбежный в этом контексте вопрос о полезности искусства автор рассматривает с самых что ни на есть вульгарно-утилитарных позиций: так, например, он свято верит в то, что картины, изображающие море, возникают прежде всего для удовлетворения эстетических потребностей тех несчастных, которые не могут себе позволить поездку на побережье.

Непременным выводом из всех этих противоречивых рассуждений следует, разумеется, то, что главное в искусстве — это содержание. Содержание, в понимании Чернышевского, — это прежде всего общедоступное пояснение, способное

реабилитировать всех этих беспомощных в сравнении с жизнью Моцартов, Бетховенов, Рафаэлей, Гомеров и Шекспиров в глазах широкой общественности. Отчаянно пытаясь совладать с собственным врожденным идеализмом, Чернышевский ничего подробно не пишет о возможном присутствии такого содержания в природе, оставляя искусству роль концептуального, тенденциозного комментария к фактам и, по сути дела, сводя его к журналистике. В результате, вывод автора заключается не столько в знаменитом утверждении «прекрасное есть жизнь», сколько в том, что смыслом искусства становится «то, чем интересуется человек в действительности».

Ученое сообщество долгое время отказывалось признать ценность сочинения Чернышевского. На публикацию этого произведения откликнулись три рецензента, одним из них был сам Чернышевский, опубликовавший свой положительный отклик под псевдонимом в своем же собственном журнале. Две другие рецензии были резко негативными. Министр народного просвещения Норов отказался утверждать Чернышевского в звании магистра: это сделал его преемник Ковалевский только три года спустя. В конечном счете, Чернышевскому пришлось отказаться от научной карьеры: с таким подходом к работе шансов в академической среде у него не было никаких.

Тем выше — в перспективе — были его шансы за пределами узкого круга профессионалов. Несмотря на многие недостатки своего труда, Чернышевский тем не менее затронул в нем одну из самых болезненных тем своего времени, а именно стремительное развитие публицистического, злободневного, массового начала в культуре и то разделение культуры на популярную и элитарную, которое стало предметом постоянного беспокойства многих его современников, от Толстого до Сент-Бёва.

Кроме того, Чернышевский со своей диссертацией оказался среди тех, кто до некоторой степени предугадал магистральный путь развития искусства на протяжении последующих полутора веков: последовательную эстетизацию реальности, разделение на искусство конкретное и концептуальное, а произведения искусства — на объект и комментарий к нему. Исходный тезис Чернышевского — «прекрасное есть жизнь» — вполне применим, например, к выставке американки Энни Спринкл, продемонстрировавшей в 1991 году при помощи специального гинекологического инструмента собственное влагалище, к закатанным в консервные банки экскрементам художника Манцони, к смятым и запятнанным кроватям Трэси Эмин. С другой стороны, требования наличия в искусстве того, «чем интересуется человек в действительности», привели, помимо уже

упомянутой работы Спринкл, к таким острым политическим произведениям, как серия фотографий с комментариями немца Ханса Хааке «Шапольский и др., холдинги недвижимости Манхэттена, социальная система в реальном времени на 1 мая 1971 года», обличавшая закулисные махинации с недвижимостью членов совета директоров того самого музея, в стенах которого предполагалось выставить эту работу (она была запрещена). Высказывание одного из ведущих концептуалистов Дугласа Хюблера — «мир полон более или менее интересных объектов, и я не желаю к ним больше ничего добавлять» — кажется прямо позаимствованным из диссертации Чернышевского.

Еще одним впечатляющим достижением Чернышевского было то, что его противоречивая эстетическая формула, подобно загадочному священному тексту, допускающему самые что ни на есть неожиданные толкования, открывала возможность авторства для всякого, кто этого авторства мог бы пожелать. Прекрасным — то есть, эстетически значительным — объявлялись, по сути дела, любой объект, любой аспект и любой комментарий по поводу окружающей действительности, более или менее соответствующий крайне туманному критерию «интересного». Впоследствии для того, чтобы окончательно оформить этот начавшийся в середине XIX века культурный переворот, потребовалось создание колоссального института, призванного обеспечить специалистами, финансами и инфраструктурой стремительно расширявшуюся и проникавшую во все закоулки общества сферу современного искусства. У истоков этой радикальной демократизации культуры, позволяющей сегодня любому прохожему стать «знаменитым на пятнадцать минут», был Чернышевский.

Помимо прочего, Чернышевский всячески противопоставляет свою позицию широко распространившемуся к середине XIX века романтико-идеалистическому культу смерти, небытия, фантастики и абстракции. Если прислушаться, то в рассуждениях Чернышевского понятие «жизнь» приобретает оттенки чуть ли не евангельские. Противостоящие «жизни» искусство и культура здесь странным образом оказываются связанными со смертью, с существованием иллюзорным, мнимым, сомнительным, потусторонним. Иными словами, непосредственным выводом из позиции Чернышевского вполне может стать вполне банальный и здравый отказ от всякой культурной деятельности в пользу непосредственной житейской самореализации.

Кроме того, Чернышевский вплотную связывает в своей диссертации достижения культуры с развитием производства, с демократизацией и, в конечном счете, с достатком. «Когда у

человека сердце пусто, он может давать волю своему воображению, — пишет он, — но как скоро есть хотя сколько-нибудь удовлетворительная действительность, крылья фантазии связаны. Фантазия вообще овладевает нами только тогда, когда мы слишком скудны в действительности. Лежа на голых досках, человеку иногда приходит в голову мечтать о роскошной постели, о кровати какого-нибудь неслыханно драгоценного дерева, о пуховике из гагачьего пуха, о подушках с брабантскими кружевами, о пологе из какой-то невообразимой лионской материи, — но неужели станет мечтать обо всем этом здоровый человек, когда у него есть не роскошная, но довольно мягкая и удобная постель?» Эта небесспорная, но довольно здравая аргументация, как это часто случалось у Чернышевского, на глазах у изумленного читателя приобретает причудливый, избыточный, барочный характер, против которого так горячо выступает сам автор: растущая на глазах фантастическая кровать того и гляди вытолкнет даже самые разумные доводы за край всякой приемлемой полемики.

Близорукий чуть ли не до слепоты, вежливо кланявшийся валявшимся на стульях шубам Чернышевский не мог не стать воплощением излюбленного большевиками мистического тезиса о преобладании внутреннего, духовного, теоретического зрения над внешним, физическим. Тем не менее все заслуги перед современной массовой культурой Чернышевскому приходится приписывать задним числом. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в той самой повседневной действительности, о которой Чернышевский отзывался с таким почтением, его карьера властителя дум началась с парадокса.

Замечательно описана встреча с будущим работодателем Чернышевского, поэтом и издателем Некрасовым, в дневнике того, кто еще совсем недавно говорил о непреложном соответствии личности автора его творчеству. «Лишь послышались первые звуки его голоса: „Панаев…“, — пишет Чернышевский, — я был поражен и опечален еще больше первого впечатления, произведенного хилым видом вошедшего: голос его был слабый шепот, еле слышный мне, хоть я сидел в двух шагах от Панаева, подле которого он стал». «Он» — это был прославленный автор строк, призывавших читателя к политическому самоубийству: «Иди и гибни безупречно — / Умрешь недаром: дело прочно, / Когда под ним струится кровь».

Некрасов с профессиональным чутьем крупного игрока и сибарита почувствовал в Чернышевском будущего золотого тельца — и не ошибся. К моменту защиты ненужной уже диссертации Чернышевский больше года заведовал в журнале

«Современник» отделом критики и библиографии.

В качестве литературного критика Чернышевский снова обнаружил особый интерес ко всему новому и актуальному. У него был безошибочный вкус, позволявший ему без труда сделать правильный выбор между рассказом Льва Толстого и романом Авдеева. Это качество кажется вполне естественной принадлежностью едва ли не всякого любителя литературы только тогда, когда история после многолетних перипетий расставит всех по местам. В рамках же литературной повседневности, среди калейдоскопического разнообразия вкусов, направлений, авторских и издательских стратегий и критических оценок способность быстро и уверенно отличать хорошее от плохого — хороший, развитый вкус — это исключительно редкое свойство, во многом отвечающее за формирование национальной культуры.

Так, в прозе Гоголя Чернышевский сразу же угадал магистральный путь развития отечественной литературной риторики — которого сам впоследствии старался придерживаться. В статье о «Севастопольских рассказах» Толстого — его дебютной книге — Чернышевский отметил, прежде всего, виртуозное использование Толстым техники внутреннего монолога, который впоследствии сам Толстой, а следом за ним и Джойс сумели превратить в поток сознания — основу литературного модернизма, одного из основных течений следующего века. «Имея дело с реализмом, вы обращаетесь к фактам, на которых основан мир; это та самая реальность, которая превращает романтизм в кашу. (…) Природа лишена романтики. Это мы вкладываем в нее романтику и это — ложная позиция, абсурдная, как всякий эгоизм. В „Улиссе“ я старался держаться ближе к факту», — в этом письме Джойса можно было бы услышать прямое продолжение критической позиции Чернышевского, если бы сама эта позиция не была отголоском давно уже зарождавшейся в Европе эстетики повседневности и практицизма. Требуя от искусства не столько пользы в широком понимании, сколько легко калькулируемой утилитарности в духе чрезвычайно популярного в те времена английского философа Бентама, Чернышевский во многом был предшественником конструктивистов.

Парадоксы тем не менее множились — несмотря на вполне научный интерес к самой что ни на есть фундаментальной действительности. Так, заведуя литературным отделом «Современника», Чернышевский проповедовал человека практического, хозяина реальной жизни, но искал его при этом именно в литературе, а не там, где таких людей становилось с

каждым годом все больше и больше. Если эти настоящие (в отличие от беллетристических фантомов) специалисты — фабриканты, купцы, ученые, инженеры, рабочие, администраторы — и попадали изредка на страницы романов и рассказов, то чаще всего они становились там объектами карикатур, настолько чуждыми были они кругу популярных сочинителей. Коллизии, характеры, перипетии, возникавшие в ходе глобальных общественных перемен, в искусстве оставались невостребованными — в этом смысле за всю мировую словесность отдувался в середине XIX века один Бальзак. (Впоследствии сам разрыв этот, достигший вполне карикатурных масштабов, стал одной из главных забот чеховской прозы.) Люди, мечтавшие о настоящей жизни, знали жизнь в лучшем случае из журналов и газет.

Так, например, критикуя персонажей Тургенева за их нерешительность, болтливость, неопределенность, Чернышевский, в конечном счете, не столько ставил диагноз русскому аристократу, оказавшемуся на rendez-vous с действительностью, сколько в очередной раз упрекал и писателей, и читателей в том, что они посвящают время бесконечному пустословию, а не медью торгуют и не ставят опыты с мочевиной. В этом было подлинно трагическое начало «лишнего человека» — того, кто, не будучи способен к настоящему, прибыльному делу, вынужден либо проводить время в совершеннейшей праздности, либо зарабатывать себе на жизнь сомнительными рассуждениями и пустыми фантазиями. Аналогичный надлом и тревога по поводу этической стороны искусства во времена расцвета практической деятельности чувствуется почти во всех сочинениях противника Чернышевского Льва Толстого. Как бы наглядным примером этого надлома стал конфликт, возникший в редакции журнала после прихода туда Чернышевского и Добролюбова. Новые люди, преобразователи жизни, столкнулись с лишними людьми, поклонниками античной праздности. Очередной парадокс заключался в том, что подлинными специалистами своего дела были как раз вторые, в то время как первые были, по большей части, на редкость энергичными дилетантами.

Этот разрыв между искусством и действительностью, на который Чернышевский обратил внимание еще в своей диссертации, кажется тем более удивительным, что материалов для культурного осмысления в российской повседневности появлялось с каждым днем все больше и больше. Инструментарий отечественной культуры к этому времени тоже достиг завидного, мирового уровня. Странная отъединенность от жизни тех, кто

неустанно проповедовал красоту повседневности и научный подход к действительности, кто зачастую мог похвастаться вполне энциклопедическим кругозором и был признанным авторитетом в общественных вопросах, особенно поражает на фоне тех перемен, которые полным ходом шли в стране, совершенно не замеченные деятелями искусства.

Так, среднегодовой объем экспорта в 1800—1850-х годах вырос почти в четыре раза: с 60 до 230 млн рублей. С 1825 по 1850 год число промышленных предприятий в России увеличилось почти в два раза, число рабочих — более чем в два раза, а стоимость произведенной продукции — с 46 до 166 млн рублей. С 1830 по 1850 год в Россию было ввезено оборудования и машин на 24 млн рублей, а в течение 1850-х годов — на 48 миллионов. Были построены первые машиностроительные заводы: Невский машиностроительный, Александровский казенный завод, завод Берда и другие, выпускавшие паровые машины, пароходы, паровозы и т. д. В 1849 году был построен завод в Сормове, который стал выпускать речные суда. К 1860 году только по Волге и ее притокам ходило около 350 пароходов, и основная часть грузов перевозилась паровой тягой. В 1830-х годах началось строительство железных дорог, и к 1861 году в России протяженность железных дорог составила 1500 верст (1600,2 км). За период с 1833 по 1855 год было выстроено 6,5 тысяч верст шоссейных дорог. С 1825 по 1852 год ярмарочные обороты в России увеличились в четыре раза.

Производительность крепостного труда была ничтожной: многие помещичьи предприятия не в силах были конкурировать с капиталистическими мануфактурами и закрывались одно за другим. В результате этого процесса в 1850-х годах в государственном залоге оказалось свыше 65 % крестьян. Иными словами, почти две трети всех крестьян в России в середине XIX века принадлежали государству: вопрос их освобождения был простой формальностью. Наиболее передовые помещики — о которых даже речи не шло ни в романах Гоголя или Толстого, ни в пьесах Островского, ни в статьях Чернышевского — преобразовывали свои хозяйства в самые настоящие промышленные центры, приносившие огромный доход. Эти корпорации становились своеобразными фильтрами, отделявшими тех, кто хотел зарабатывать настоящие деньги, от тех, кто предпочитал патриархальный уют крепостного труда. В процессе имущественного расслоения деревни появился мощный слой «торгующих крестьян», которые конкурировали с купцами, сбивая цены. В Москве к 1840 году «торгующие крестьяне» составляли почти половину всех торговцев. В силу этой

развивающейся конкуренции купцам для сохранения своих капиталов необходимо было инвестировать в производство, и уже в середине века свыше 90 % купцов первой гильдии владело заводами или фабриками. Свободный труд независимо от постановлений правительства на деле доказывал свою эффективность, и за период с 1825 по 1860 год число прикрепленных к предприятиям рабочих сократилось с 29 до 12 тысяч, вотчинных работников — с 67 до 59 тысяч, в то время как количество вольнонаемных рабочих увеличилось более чем в четыре раза. В 1840 году был издан закон, разрешавший фабрикантам отпускать своих рабочих на волю.

Одновременно развивалась наука — не та, которая занималась «сведениями о человеке», а самая настоящая: фундаментальная, прикладная, необходимая. Были открыты многочисленные институты: Горный, Технологический, Межевой, Инженеров путей сообщения, Училище правоведения, Военная академия, Институт гражданских инженеров, Земледельческая школа, Техническое училище. За несколько десятков лет в России сформировались авторитетные научные школы в области математики, электромагнитной физики, химии, астрономии, эмбриологии, геометрии, хирургии и анатомии, климатологии, геологии, истории, филологии под руководством всемирно известных ученых, таких как Якоби, Пирогов, Лобачевский, Чебышев, Соловьев.

Вопреки всем этим тенденциям Чернышевский, который неуютно себя чувствовал в требовательных рамках узкой профессиональной специализации, скоро передал литературный отдел «Современника» Добролюбову, а сам занялся публикациями самого что ни на есть широкого и неопределенного толка — общественно-политическими. Неуклонный проповедник новизны, он в данном случае был классическим представителем постепенно отмиравшего в России архаичного способа производства — не интенсивного, но экстенсивного, неутомимо захватывающего всё новые и новые области знания, поверхностно энциклопедического, но при этом абсолютно авторитарного и не терпящего никаких, даже воображаемых возражений в рамках того или иного предмета. Вместо отточенности, емкости, лаконичности, композиционной ясности и соразмерности — бесконечные рыхлые периоды, тавтологичные, путаные, безапелляционные, уснащенные подробными финансовыми расчетами и таким количеством объемистых цитат и подробнейших пересказов, от которых любого почитателя Пушкина, Толстого или Тургенева мог бы хватить приступ кататонии. «Было время, — рассказывал Чернышевский, — я — я,

не умеющий отличить кисею от барежи, — писал статьи о модах…» «В „Современнике“, — свидетельствует биограф Чернышевского Н. В. Богословский, — он составлял азбуки, писал сказки, детские пьески, водевили, исправлял рукописи других авторов (Григорович, например, однажды застал его за редактированием брошюры об уходе за пчелами), сочинял афишки в стихах для „кабинета восковых фигур“, переводил, писал библиографические заметки, театральные рецензии, злободневные куплеты, фельетоны, пародии, повести…» Однако именно эта неутомимая всеохватная работа принесла Чернышевскому не только немалый доход, но и значительное влияние, как в журнале, так и за его пределами.

Требования радикальных реформ, перемен, политических преобразований, которыми в очень скором времени стал знаменит Чернышевский, в силу принципиальной оторванности культуры от повседневности адресовались, прежде всего, не столько подлинному положению вещей в стране, сколько его еле-еле существовавшему на тот момент бумажному отображению: нечеткому, искаженному, фрагментарному. Все эти теоретические рассуждения были вполне в духе времени и пользовались, несмотря на их умозрительный характер, изрядной популярностью. В частной беседе Карл Маркс, например, утверждал, «что из всех современных экономистов Чернышевский представляет единственного действительно оригинального мыслителя». Сегодня трудно понять, что значил для Чернышевского этот комплимент, особенно если иметь в виду, что позже, в ссылке, он не нашел лучшего применения только что вышедшему «Капиталу», как только делать из его страниц бумажные кораблики и пускать их по воде.

Нет поэтому ничего удивительного в том, что со временем все настоящие мастера своего дела — и Тургенев, и Толстой, и Фет — постепенно прекратили свое сотрудничество с журналом, в котором тон задавали безапелляционные популисты. «Современник» с каждым выпуском все меньше ориентировался на классическое понимание литературного качества и все больше становился выразителем формировавшегося в России общественного мнения. Это мнение — путаное, сбивчивое, неглубокое, требующее каждодневной новизны и скандального драматизма, но при этом неизменно критическое по отношению ко всему, кроме наиболее злободневных стереотипов, — находило свое идеальное воплощение в публицистике Чернышевского. В отличие от наивного обскурантизма низших классов, риторика разночинцев была насыщена авторитарным и поверхностным всезнайством, которое могло хотя бы на минуту поставить в

тупик даже опытного полемиста.

Столкнувшись — может быть, впервые в жизни — с этим незнакомым доселе голосом масс, Тургенев обещал «преследовать Чернышевского, презирать и уничтожать его всеми дозволенными и в особенности недозволенными средствами». «Срам с этим клоповоняющим господином. Его так и слышишь тоненький, неприятный голосок, говорящий тупые неприятности и разгорающийся еще более от того, что говорить он не умеет и голос скверный… И возмущается в своем уголке, покуда никто не сказал цыц и не посмотрел в глаза», — негодовал Толстой. «Хвастовство бестолкового павлина своим хвостом, — не прикрывающим его пошлой задницы», — отзывался Чернышевский, и это был именно тот накал страстей, которого требовала читающая публика от современных ей средств массовой информации и который доставлял «Современнику» все больше и больше подписчиков. В конце концов, ведь не достоверных сведений требовал Стива Облонский от своей газеты, а любил ее, «как сигару после обеда, за легкий туман, который она производила в его голове».

Накал страстей тем не менее требует постоянного их подогревания. Русская журналистика середины XIX века еще не достигла в этой области той виртуозности современной прессы, которая даже самый опасный скандал умеет раздуть без особенного для себя ущерба. Чернышевский был в этом деле первопроходцем и опыты с разжиганием общественных страстей ставил — как многие экспериментаторы той безоглядной эпохи — прямо на себе. Всю жизнь он был уверен, что революция в России должна совершиться со дня на день, и, возможно, уже видел себя в роли представителя самой загадочной и неопределенной профессии в мире — народного лидера. Как бы там ни было, в 1862 году самый влиятельный сотрудник самого популярного журнала своего времени был арестован и посажен в Петропавловскую крепость.

Вот где Чернышевский получил наконец возможность в полной мере реализовать свои художественные принципы. Именно здесь, в тюремной камере, во время предварительного следствия Чернышевский находит время взяться за главное дело всей жизни — за роман. «Автономия — верховный закон искусства», — утверждал он в одной из статей, и тут, в тюремной камере, писатель стал наконец полностью автономен, то есть абсолютно свободен не только от всех и всяческих планов, обязанностей, сроков, дел и тревог, но и от критериев, мнений, суждений, традиций. Жизнь и вправду, оказывается, может быть прекрасной, когда тебя никто не отвлекает, не торопит со

сроками, не ставит задач, не платит гонораров, когда тебя обеспечивают всем необходимым для того, чтобы автор мог наконец совершенно отвернуться от этой самой жизни и заняться в полной мере своим любимым делом — лихорадочной описью образов и идей. Этим удовольствием сочинителя-анахорета, этим радостным ощущением причудливой тюремной свободы насквозь проникнуто сочинение Чернышевского. Это чувство — безусловно, лучшее, что есть в романе, и именно благодаря этой диковинной свободе он был пропущен цензурой, потерян, самым волшебным образом найден, успешно напечатан и, в конце концов, стал одним из самых популярных сочинений в русской литературе.

Многим книга казалась антихудожественной. Полтораста лет спустя эта смесь из документальной прозы (бесконечные *руб., коп.* и *шт.),* пародии (прежде всего, на любовные романы), автопародии (с витиеватыми отношениями между автором, читателем, публикой, повествователем и персонажами), реализма (вполне в духе Горького или Драйзера), утопической фантастики («Но как же все это богато! Везде алюминий и алюминий»), нарождавшегося консюмеризма (не сапоги, а прюнелевые ботинки магазина Королева так же прекрасны, как Шиллер), теоретических отступлений («женщина проживает три с половиною срока своего полного развития так же легко, как мужчина почти только два с половиною срока»), детектива (пропавший постоялец, выстрел на мосту, полиция, записка) и пропаганды (в первую очередь, самой элементарной порядочности) выглядит на редкость современным произведением.

Стилистически эта книга в полной мере следует гоголевской традиции, обозначенной Чернышевским еще в самом начале его литературной карьеры как основное направление отечественной словесности. Автор здесь в полной мере отдается на волю истерической, хаотической энергии родного языка: текст книги переполнен безудержными Достоевскими тавтологиями, вычурным толстовским примитивизмом и зачастую вполне намеренным и чуть ли не хармсовским языковым абсурдом. «Роман Чернышевского со стороны искусства ниже всякой критики; он просто смешон», — утверждал искусственно архаичный Лесков. Достоевский сочинял пространные карикатуры на Чернышевского, которые кажутся чуть ли не автопародиями, настолько — иногда чуть ли не до зеркальности — были стилистически близки оба писателя, революционер и контрреволюционер. Вполне солидарный с Лесковым язвительный Набоков в качестве подтверждения литературной

беспомощности Чернышевского только и сумел выцарапать из текста книги один-единственный пример авторской слепоты: «долго они щупали бока одному из себя». «Мы должны писать на языке, который, по какому-то загадочному случаю, устроен так, что никак не сумеешь излагать на нем своих мыслей связно и ясно. Наш язык, орудие слишком непокорное мысли и истине, беспрестанно увлекает писателя в такие уклонения от его идеи, которые могут быть неприятны не только читателю, но и самому автору, но которые должен извинять великодушный читатель. Удержаться на прямой дороге развития идеи нет возможности, когда пишешь по-русски, и писателю остается только, когда он заметит, что уклонился от своей идеи слишком далеко, делать крутые повороты, чтобы взяться опять за дело, ускользнувшее из-под его пера по сбивчивости нашего языка», — как всегда, заранее ответил своим критикам автор романа.

Помимо прочего, едва ли можно судить роман Чернышевского исходя из традиционных представлений о литературе. Будучи настойчивым оппонентом классической традиции, Чернышевский гораздо более тесно был связан с литературой открытых форм, берущих свое начало в сочинениях Рабле, Стерна и французских энциклопедистов, и во многом повлиявшей на возникновение модернизма и послевоенного постмодерна XX века. Он сам это очень хорошо понимал и оценивал свою прозу исходя из критериев, совершенно чуждых его более традиционно ориентированным современникам.

Сегодня Чернышевский был бы, скорее всего, одним из ведущих блоггеров, и подходить к его сочинениям с точки зрения классической прозы — это все равно что искать достоинств романа в многолетнем объеме блога со всеми его бесконечными противоречиями, длиннотами, сиюминутностями, поверхностными впечатлениями и необоснованными суждениями. Именно поэтому царская цензура пропустила вольнодумную книгу — цензору точно так же, как и всем остальным традиционалистам от литературы, она казалась бессмысленным и неудобочитаемо плотным потоком нечеловечески подробных праздных рассуждений, газетных фантасмагорий и стереотипных страстей. Задолго до появления полноценного литературного авангарда и практически одновременно с открытием парижского «Салона отверженных» с его скандальными полотнами Сезанна, Писсарро и Мане Чернышевский почти полностью отказался от классического литературного аппарата. Риторика его романа — это риторика злободневной, насущной, конспиративной, интимной, доверительной актуальности, и именно эту ошеломительную, но сегодня уже, к сожалению, совершенно

невообразимую актуальность и находили на страницах его сочинений жаждавшие новизны читатели. Спустя много лет эта новизна стала общим местом всякой молодежной контркультуры и любых средств массовой информации.

Тем не менее, несмотря на все достоинства своего сочинения, Чернышевский так и не сумел в полной мере избавиться от проклятия, тяготеющего над всяким литературным критиком, избравшим карьеру романиста: будучи бесспорным в частностях, сочинение его изобилует громадными, вопиющими нелепостями почище всяких «ощупанных одному из себя боков», Не случайно в одном из центральных эпизодов романа автора заботит только то, чтобы деловые планы его главной героини не приняли за рассуждения помешанной.

Отчаянно пытаясь высадить своих по большей части импортных тепличных персонажей в открытый грунт отечественной реальности, Чернышевский не скупился на удобрения. В результате роман переполнен самыми грубыми натяжками и подтасовками, не заметить которые могли только те, кто не хотел их замечать ни под каким видом. На все претензии по отношению к этим несоответствиям у Чернышевского были, как всегда, заранее заготовлены подробные до умопомешательства ответы, а там, где их не было, он пытался ошеломить читателя мегаломанией чуть ли не сталинского масштаба. «Горы, одетые садами; между гор узкие долины, широкие равнины. Эти горы были прежде голые скалы (…) Теперь они покрыты толстым слоем земли, и на них среди садов растут рощи самых высоких деревьев: внизу во влажных ложбинах плантации кофейного дерева; выше финиковые пальмы, смоковницы; виноградники перемешаны с плантациями сахарного тростника; на нивах есть и пшеница, но больше рис». Так выглядит в романе Новая Россия, и способы ее создания тоже напоминают грандиозные проекты преобразования природы эпохи Большого террора. В результате в романе Чернышевского столько наивной сказочности, что кажется временами, будто автор книги с запозданием последовал мудрому совету своего отца.

Первыми на это катастрофическое незнание жизни автором книги с названием, более подходившим для консультационной конторы, обратили внимание его *коллеги* — критик Василий Петрович Боткин и поэт Афанасий Фет. Предметом их детального рассмотрения стала как раз экономика романа, то есть, по сути дела, кредитоспособность социалистических теорий, послужившая не только источником нескончаемых общественных дебатов на протяжении последующих полутора веков, но и одной

из главнейших причин многих экономических кризисов.

Для убедительности расчетов на страницах своего сочинения Чернышевский приводил калькуляции, как будто позаимствованные из ночного кошмара узника одиночной камеры: «в 17 комнатах с 2 окнами по 3 и по 4 человека, — всего, положим, 55 человек; в 2 комнатах с 3 окнами по 6 человек и в 2 с 4 окнами по 9 человек, 12 и 18, всего 30 человек, и 55 в маленьких комнатах, — в целой квартире 85 человек; каждый платил бы по 3 р. 50 к. в месяц, это значит 42 р. в год; итак, мелкие хозяева, промышляющие отдачею углов внаймы, берут за такое помещение — 42 руб. на 85, — 3570 руб.». Итогом этой маниакальной арифметики неизменно становилось то, что «у наших вдвое больше дохода, чем у других». Сам удельный вес финансовой риторики в романе был явлением в то время беспрецедентным, но Боткин и Фет были первыми, кто почувствовал всю въедливость этой проникновенной экономической фантастики. Они первые обратили внимание на то, что для осуществления своих возвышенных и в то же время вполне коммерческих планов главной героине романа требуются не обыкновенные люди, но сверхчеловеки. «Главное, надо при выборе немногих рабочих, чтобы это были люди: *честные,* хорошие, не легкомысленные, не шаткие, настойчивые и вместе мягкие, чтобы от них не выходило пустых ссор и чтобы они умели выбирать других — так?», — цитируют авторы рецензии текст романа и продолжают: «Какая, подумаешь, эта Верочка *невзыскательная!* Все приведенные качества так легко соединены в петербургской швее! хотя перед ними спасовали бы люди, удостоенные Монтионовской премии». Разыскивая подходящих работниц для швейной мастерской, Чернышевский на каждом шагу находит недавно утраченные идеалы европейского сентиментализма, из которых через сто лет выросли чувствительные поклонники Вагнера и Бетховена, пытавшиеся превратить Европу в гигантский концлагерь. Задолго до Ницше он изобретает «особенного человека» Рахметова, образец для подражания, от которого во многом зависит построение светлого социалистического будущего, потому что «чепуха в голове у людей, потому они и бедны, и жалки, злы и несчастны; надобно разъяснить им, в чем истина и как следует им думать и жить».

Эту ставшую с тех пор знаменитой двойную бухгалтерию социализма Боткин и Фет подвергают уничтожающему осмеянию. Чернышевский называл Фета «лошадь с поэтическим талантом», Боткина — «жалчайшая баба» и, не обращая ни малейшего внимания на еще недавно так им почитавшуюся реальность, с фанатичной настойчивостью продолжал перечислять в своем

романе безоглядно безапелляционные доводы в пользу новомодного общественного течения. «Молчаливое согласие самой застенчивой или наименее даровитой не менее полезно для сохранения развития порядка, полезного для всех, для успеха всего дела, чем деятельная хлопотливость самой бойкой или даровитой», — писал Чернышевский, упорно пытаясь громоздкими идиллиями вытеснить картины повседневности за пределы своего воображения, в то время как героиня его романа без оглядки бежала на протяжении всей книги из вонючего, липкого, мрачного подвала дикой российской действительности туда, где «пить утренний чай, то есть почти только сливки, разгоряченные не очень большою прибавкою очень густого чаю, (…) пить его в постели чрезвычайно приятно», где так «хорошо каждый день поутру брать ванну; сначала вода самая теплая, потом теплый кран завертывается, открывается кран, по которому стекает вода, а кран с холодной водой остается открыт и вода в ванне незаметно, незаметно свежеет, свежеет», и где всегда есть самое настоящее, всегда успешное, всегда прибыльное и всегда полезное дело для всех. «А если бы мне чего было мало, мне стоило бы мужу сказать, да и говорить бы не надобно, он бы сам заметил, что мне нужно больше денег, и было бы у меня больше денег», — вот экономическая платформа романа в изложении главной героини, и в дальнейшем Чернышевский как всегда отчаянно последовательными рассуждениями пытается всячески обосновать это удивительное откровение, которое в обычной жизни заставило бы собеседников Веры Павловны заподозрить ее мужа по меньшей мере в безоглядном использовании кредитной карточки, если не в изготовлении фальшивой монеты.

В результате всей этой бюджетной эквилибристики вынужденные нагромождения авторских предосторожностей, которыми от начала до конца изобилует текст книги, очень неожиданно выглядят в изложении того, кто считал себя «хоть и плохим писателем», а все-таки «несколько получше понимавшим условия художественности», чем «великие художники». При ближайшем рассмотрении этот страх мечтателя перед аргументами реальности оказывается вовсе не таким уж беспочвенным, особенно если иметь в виду, что многие фантазии Чернышевского были ко времени написания романа уже давным-давно и даже со значительным перехлестом реализованы.

Поглощавшему немыслимое количество злободневной информации со всех концов света Чернышевскому совершенно незачем было выдумывать, описывая свои мастерские и коммуны. К примеру, в США с 1848 года среди многих других существовала и превосходно процветала знаменитая «Онеида», во многом

оставившая далеко позади самые смелые изобретения Чернышевского.

Основным отличием «Онеиды» от воображаемых проектов Чернышевского было то, что американская коммуна на деле была очень успешным деловым предприятием, своего рода корпорацией. «Онеида» производила ловушки для животных, дорожные баулы и сумки, ручки для швабр, шелковое волокно и посеребренные столовые приборы. К 1865 году коммуна продавала более 275 000 ловушек в год и экспортировала свои товары в Канаду, Австралию и Россию. Этот коммерческий успех позволил участникам коммуны организовать в рамках своего общества необыкновенно открытую и демократичную для своего времени социальную систему. Более двадцати общественных комитетов регулировали все аспекты повседневной жизни. Каждый член комитета избирался на год, и все решения принимались только единогласно — или откладывались для дальнейшего рассмотрения. Сорок восемь отделов составляли администрацию коммуны, которая в разное время насчитывала в своих рядах до трехсот шестидесяти человек.

Вся работа в коммуне, будь то чистка фасоли, производство продукции, уборка, ремонт или бухгалтерия, была общей, ни у кого не было отдельных специальностей, и род занятий каждого члена коммуны постоянно менялся. Прибыль коммуны распределялась поровну между всеми участниками — помимо, разумеется, тех денег, которые вкладывались в производство и обустройство совместного общежития. Общественное устройство работало на редкость эффективно, и доходы коммуны постоянно росли. С увеличением доходов появилась возможность тратить часть полученных денег на образование и отдых. Молодые коммунары могли позволить себе лучшее образование своего времени: среди них были архитекторы, механики, юристы. Помимо университетских курсов, каждый занимался самообразованием и совершенствованием своих способностей: в общине была библиотека, насчитывавшая более шести тысяч томов, два оркестра, несколько струнных квартетов и хор. Община каждую неделю устраивала праздники и пикники с постановками пьес и оперетт, играми в крокет и шахматы и разнообразным угощением. Постепенно «Онеида» сделалась центром общественной жизни всего местного населения.

Небывалый организационный успех позволил радикально реформировать частную жизнь членов общины.

Каждый житель «Онеиды» имел отдельную комнату. Сексуальная жизнь была строго регламентирована Центральным Руководящим Комитетом. Более опытные коммунары обучали

подростков особенностям половой жизни, которая в коммуне считалась видом искусства. Особое внимание уделялось технике предохранения от беременности. В отличие от многих других коммун (их в это время в США было более сорока) свободная любовь в «Онеиде» не поощрялась. Каждый половой акт был предметом рассмотрения специального комитета, длительные связи и привязанности пресекались. Тех, кто отлынивал от работы, лишали сексуальных партнеров.

Аналогии между устройством подобных коммун и взглядами ведущих сотрудников журнала были настолько очевидны, что в какой-то момент в столичной культурной среде популярными стали слухи, «будто в „Современнике“ свили себе гнездо разрушители всех нравственных основ общественной жизни, которые под видом женского вопроса проповедуют мормонство». Сам Чернышевский даже в самых рискованных своих фантазиях никогда особенно не стремился зайти дальше обыкновенной в те времена свободной семьи из трех человек на манер Некрасова или Герцена.

Как всякий революционер — и вполне в духе постоянных своих парадоксов — Чернышевский всю жизнь упорно ставил телегу впереди лошади. Свободу, независимость и равенство он считал не роскошью, свойственной сообществу умелых, энергичных, умных тружеников, а условием возникновения такого сообщества. Поэтому он и проморгал начало подлинной революции — индустриальной, — ожидая революции с вилами и топорами. Оттого и недоволен был он александровской реформой, эффект которой оказался куда менее значительным, чем предполагалось, поскольку она отпускала на волю по большей части тех, кто этой воли совсем не хотел и кого комфорт крепостного безделья вполне устраивал: все остальные, все те, кто действительно хотел работать и зарабатывать, никакой реформы не ждали и ждать не собирались. На фоне их кипучей, безоглядной жизнедеятельности Чернышевский с его сусальным, надуманным социализмом неизменно оказывался совсем не в том историческом контексте, на который он рассчитывал: еще император Николай I, посетивший Нью-Ланарк, отметил, что коммуна Оуэна удивительно напоминает ему аракчеевские военные поселения.

Как ни странно, Боткин и Фет оказались со своей критикой в меньшинстве. Им даже не удалось, после бесконечных проволочек в нескольких редакциях, напечатать свою на редкость острую и точную рецензию. Казалось, именно ошарашивающее несоответствие «новых людей», показанных в книге в виде процветающих дельцов, и настоящих предпринимателей и

представляет собой одну из наиболее привлекательных особенностей сочинения Чернышевского в глазах читателей. Сказочный деловой успех героев романа принадлежал всем тем, кто, лежа на диване с книжкой в руке, мечтал об этом успехе как бы вопреки всем тем неописуемым способам, которыми создавались настоящие состояния настоящих деловых людей. (Этим реальным перипетиям российского частного предпринимательства середины XIX века Чернышевский посвятил в своей книге всего один абзац, достойный, впрочем, пера Драйзера или Синклера: «У него был огромный подряд, на холст ли, на провиант ли, на сапожный ли товар, не знаю хорошенько, а он, становившийся с каждым годом упрямее и заносчивее и от лет, и от постоянной удачи, и от возрастающего уважения к нему, поссорился с одним нужным человеком, погорячился, обругал, и штука стала выходить скверная. Сказали ему через неделю: „покорись“, — „не хочу“, — „лопнешь“, — „а пусть, не хочу“; через месяц то же сказали, он отвечал то же, и точно: покориться — не покорился, а лопнуть — лопнул. Товар был забракован; кроме того, оказались какие-то провинности ли, злонамеренности ли, и все его три-четыре миллиона ухнули, и Полозов в 60 лет остался нищий».)

В эпоху небывалого расслоения общества равенство казалось панацеей от всех социальных бед. Очень скоро теории, лежавшие в основе романа «Что делать?», стали обязательной принадлежностью Массового сознания. Несмотря на их неоднократное фиаско в самых разных уголках земного шара, они до сих пор пользуются широчайшей популярностью. Неизбежность социальных катастроф — оборотной стороны этой популярности — становится особенно понятной, если иметь в виду, что сочинения Чернышевского (как это часто случается с утопиями вообще) могли быть не столько программой будущих действий и очертанием перспектив, сколько оправданием его собственных, личных слабостей: его наивности, мечтательности, непракгичности, ограниченности, его оппортунизма и прямолинейности, и в этом смысле — свидетельством на редкость безнадежного столкновения автора с действительностью. Это особенно хорошо видно на примере главной, сквозной темы книги — темы женского равноправия, настолько подробно разработанной Чернышевским, что иногда его рассуждения почти дословно совпадают с аргументацией одной из ведущих феминисток XX века Симоны де Бовуар. От начала до конца вся книга представляет собой последовательную программу женской эмансипации — или безоглядное оправдание многочисленных измен Ольги Сократовны, тайных, явных,

подробно обсуждаемых в переписке и всегда как будто спровоцированных надмирным благородством ее мужа. В любом случае, для русских женщин Чернышевский стал такой же знаменательной фигурой, какой для женщин европейских был его современник, норвежский драматург Генрик Ибсен, про которого английский юморист Макс Бирбом пятьдесят лет спустя говорил, что «Новая Женщина в полном вооружении возникла из мозгов Ибсена».

Тем не менее в глазах широкой общественности все эти критические соображения совершенно ничего не стоили по сравнению с тем, что роман был написан человеком, сидевшим в тюрьме по чрезвычайно сомнительному обвинению. Чувство очевидно нарушенной справедливости вполне естественно заглушало в читательской массе соображения вкуса и литературного здравого смысла. Арест Чернышевского стал наглядным свидетельством срочной необходимости общественных перемен, а его роман — политической программой этих перемен, программой совершенно фантастической и оттого еще более привлекательной: своего рода «сказочкой», которую так советовал ему написать его отец и которые безостановочно сочинял на другом конце Европы ровесник Чернышевского Жюль Берн.

В вину Чернышевскому вменялось составление прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон», призывавшей к крестьянскому бунту. Тон жалобного, наставительного занудства, в котором выдержана прокламация, бесконечные повторения и старательная стилизация под просторечие позволяют предполагать, что ее автором действительно мог быть автор модного романа. Тем не менее за те два года, что Чернышевский провел в Алексеевском равелине Петропавловской крепости, не только следствие не сумело найти или сфабриковать хоть сколько-нибудь внятных доказательств его вины, но даже и более или менее объяснимая практическая необходимость содержания Чернышевского под стражей перестала существовать: количество крестьянских волнений в пореформенной Руси за два года сократилось более чем в двенадцать раз и опустилось ниже уровня 1848 года.

На всем протяжении следствия Чернышевский держался с достоинством абсолютно невинного человека. После знакомства с материалами дела остается такое впечатление, будто Чернышевского арестовали на основании распространившейся по городу сплетни, согласно которой во время петербургских пожаров 1861 года он стоял у окна своей квартиры, озаренный отблесками пламени, и демонически хохотал.

Иными словами, вряд ли будет преувеличением сказать, что его арест явился результатом редкого совпадения интересов трех смежных инстанций. Владельцу «Современника» требовался скандальный критик, своими разнообразными, но всегда самыми злободневными материалами привлекавший к журналу массы читателей. («Всего более в ходу „Современник“; Добролюбов и Чернышевский производят фурор», — сообщал Салтыков-Щедрин из Рязани критику Дружинину. В 1861 году «Современник» выходил рекордным тиражом в 7125 экземпляров.) Критик получал 3000 руб. серебром в год (главные герои его романа «получили уже рублей 80 в месяц; на эти деньги нельзя жить иначе, как очень небогато, но все-таки испытать им нужды не досталось») и был самым настоящим властителем отечественных дум. Тяжеловесной российской власти для убедительного доказательства собственной эффективности нужна была как можно более наглядно сфокусированная персонификация социального зла, «враг Российской империи номер один», как неизменно именовали Чернышевского в служебной переписке.

Результатом этого заказного варварского процесса был приговор — четырнадцать лет каторги, смягченный высочайшей милостью до семи — с последующей ссылкой. Ничего необычного в этом карательном решении власти нет. Наоборот, оно может показаться неожиданно мягким, если учесть, что не так давно отставной инженер-поручик Ф. М. Достоевский был приговорен к расстрелу за чтение сомнительных сочинений и недонесение о них. Еще одним результатом стала долгожданная судебная реформа, случившаяся вскоре после вынесения Чернышевскому приговора: его процесс с пугающей наглядностью продемонстрировал всю варварскую преступность и услужливое убожество российской правовой системы.

В момент гражданской казни, которой ознаменовалось начало исполнения приговора, жизнь настоящего Чернышевского закончилась, и начался его культ. Вскоре после отправки писателя на каторгу во второй раз была издана его диссертация, вызвавшая на этот раз бурю откликов. Роман стал первым в стране бестселлером, был переведен на многие языки, его американское издание в 1883 году разошлось за четыре дня. (Всего роман издавался до начала нового тысячелетия сто сорок два раза на тринадцати языках — то есть, в среднем, чаще, чем раз в год.) Некогда непримиримый противник Чернышевского Толстой спустя почти полвека так отозвался о романе: «Эта книга — проявление силы и величия души, смелый опыт, в котором гармонически соединилось чувство и истинное искусство. Не могу выразить вам того восхищения, которое эта книга вызывает

во мне».

Она и вправду стала источником очень основательно аргументированного житейского успеха для всех тех, кто знал жизнь прежде всего по печатным изданиям. Таких становилось с каждым днем все больше. Кроме них роман вызвал к жизни целое поколение террористов-самоубийц, для которых так же, как для автора романа, по-настоящему прекрасная жизнь находилась по ту сторону всякой повседневности. Те же, кто действительно хотел жизни, и жизни если не прекрасной, то, по крайней мере, неплохой, обращались к трудам Чернышевского в последнюю очередь.

В дальнейшем популярность автора — ни в коем случае не живого, но фантастического, созданного массовым воображением, — неуклонно росла. Еще при жизни писателя выдуманный Чернышевский стал куда более реальным и значительным, чем Чернышевский настоящий. Более того — постоянно увеличиваясь в размерах (как тут не вспомнить безудержно экспансивную «кровать из какого-нибудь неслыханно драгоценного дерева»), колоссальный этот призрак вытеснил в конце концов живого человека из той самой жизни, которая, по его же собственному определению, была прекраснее всяких выдумок. Настоящий писатель сидел в ужасающем остроге, сочинял пьески для заключенных, которые над этими пьесками издевались, сочинил роман «Пролог», на который никто не обратил внимания. Только однажды к нему в ссылку наведалась его жена. «Признавай ее свободу так же открыто и формально, и без всяких оговорок, как признаешь свободу твоих друзей чувствовать или не чувствовать дружбу к тебе, — уговаривал читателей Чернышевский в „Что делать?“, — и тогда, через десять лет, через двадцать лет после свадьбы, ты будешь ей так же мил, как был женихом. Так живут мужья и жены из нынешних людей. Очень завидно». Ольга Сократовна побыла со своим мужем четыре дня, и они расстались на семнадцать лет.

Чернышевский переводил, критиковал Флобера и Маркса, писал поэмы и умер от инсульта в своем родном Саратове. Все это не имело никакого значения: ни он, ни его родственники даже не получили при его жизни ни одной копейки за многочисленные публикации его сочинений — вечно вороватые российские издатели вовсю пользовались его вынужденным отсутствием на литературной сцене в то время, как Чернышевский зарабатывал гроши переводами многотомных немецких трудов. Да и то сказать — нужны ли деньги не отцу двоих детей и мужу стареющей, но все еще легкомысленной и ветреной растратчицы, а «гениальному провидцу» и «мученику за веру в светлое будущее

человечества»? Ведь «талантливейшим борцом за свободу», «беззаветно преданным идеалам», «отдавшим свою жизнь за всенародное благо», «немыслимо образованным», «с поразительной и дерзновенной ловкостью», «непревзойденным стратегом» был уже не он, а очередной литературный фантом, своего рода массовая галлюцинация, имевшая к настоящему человеку довольно касательное отношение.

Несмотря на эту очередную победу фантасмагории над реальностью, Чернышевский — хотя бы на короткое время — сумел стать на редкость успешным литературным предпринимателем и доказать на практике, что даже самые удивительные домыслы могут быть вполне конвертируемы, если не в прекрасную жизнь, то, во всяком случае, во вполне пристойное существование: нужно только отдаться им вполне и целиком и взяться за дело со всей безоглядностью и энергией делового человека. Головокружительный взлет волжского семинариста и его не менее головокружительное падение были одним из самых расхожих сюжетов эпохи. С убедительностью подлинного артиста Чернышевский сумел на страницах своего романа навсегда сохранить для потомков упоительный вкус этого стремительного успеха и почти совершенно скрыть от них свое унизительное несчастье.

Последний роман Чернышевского, сочиненный им в кошмарных условиях сибирской ссылки, сохранился в пересказе. Название его — «Не для всех» (или «Другим нельзя») — имеет, по-видимому, непосредственное отношение к загадочным словам Христа, приведенным в Евангелии от Матфея (Гл. 19, стих 11): «Он же сказал им: не все вмещают слово сие, но кому дано». Эта реплика представляет собой ответ Иисуса на вопросы учеников, касающиеся семейной жизни и отношения полов: «Ибо есть скопцы, которые из чрева матернего родились так; и есть скопцы, которые оскоплены от людей; и есть скопцы, которые сделали сами себя скопцами для Царства Небесного. Кто может вместить, да вместит». В XIX веке это высказывание стало основой необыкновенно популярного христианского сексуального мистицизма, достигшего своей кульминации в учении русской секты скопцов, считавших, что реплику Христа нужно понимать буквально и требовавших от своих последователей физической кастрации. На протяжении всей своей литературной деятельности Чернышевский немало времени посвятил разработкам своеобразной светской формы аскетизма, позволявшей не столько отказаться от всякой сексуальной жизни во имя Бога, сколько совместить принципиально несовместимые вещи: романтическую свободу связей и еще более романтическую идеальную любовь. В

глубине души он давно решил для себя эту странную проблему самым что ни на есть мистическим образом: в понимании Чернышевского совершенным существом, подлинным человеком будущего должен стать гермафродит, самодостаточный, автономный андрогин. «Когда-нибудь будут на свете только „люди“; ни женщин, ни мужчин не останется на свете. Тогда люди будут счастливы», — писал он.

Основа его последнего романа — это стандартная коллизия автора: очередное столкновение очередной свободной семьи из трех человек и условно консервативной морали. Первоначально такая семья оказывается, по мнению Чернышевского, возможной только на необитаемом острове. Жюль Берн этим бы и ограничился: его герои счастливы быть изгоями, обитателями подводной лодки, кометы, дома на колесах, влекомого механическим слоном, или искусственного куска суши, плавающего по морям на манер круизного лайнера. Для Чернышевского подлинная независимость возможна только в рамках развитого, цивилизованного общества: его герои перебираются в Лондон. Однако и Лондон, по мнению Чернышевского, который видел столицу Великобритании только мельком, во время трехдневного визита к Герцену, оказывается не готовым к таким радикальным проявлениям нравственной свободы. Героям романа приходится эмигрировать дальше — разумеется, в США, в Новый Свет, в ту обетованную и совершенно неизвестную автору землю, где возможно все то, чего никак нельзя достичь в обыкновенной, повседневной жизни в Саратове, Петербурге или Москве. Эмиграции были посвящены многие страницы сочинений Чернышевского, однако самые знаменитые его персонажи — главные действующие лица романа «Что делать?» — все-таки вернулись в Россию после многолетнего пребывания за океаном. Герои последнего романа Чернышевского из этой воображаемой Америки не возвращаются никогда.

Илья Бояшов
«ЧЕЛОВЕЧКИНА ДУША»
Николай Семенович Лесков (1831–1895)

Вдали от созвездия отечественных писателей одиноко горит звезда Лескова.

Его не особо любили при жизни: нрава он был упрямого и неуживчивого. Ничего не скажешь — настоящий орловец: они все там такие. Живут особняком. Гнут свою линию.

Биографии интересны у авантюристов. Николай Семенович Лесков прожил обыкновенную жизнь обыкновенного русского человека — ничего особо выдающегося. Были свои трагедии. Были радости. Все, вроде бы, как у всех. Или, иначе говоря, «как у людей». И умер обыкновенно. В своей постели.

Можно назвать Орловщину центром России. Или почти центром — кому как угодно. Первые впечатления? Пожалуйста: мать, бабушка, деревенские избы. Речки. Пруды. Ребятишки, купающиеся летом в пыли. Сенокос. Жужжащие насекомые. Разодранные коленки. Впечатляющая осень. Затем — не менее великолепная зима. Печь, ветер, поземка. Страшные сказки, чай с вареньем. Разумеется, боялся бабы-яги! Конечно, проказничал — и получал свое. Любил, сердешный, присесть на крылечке вечерком с ломтем хлеба, на который густо намазан мед. А кто не любит? И небеса. И облака. И любопытство — что там? Господь? Богородица? Иконы по красным углам. Обязательный «Отче Наш…» Пьяные мужики возле кабака — бабы, ругаясь, тянут мужей по домам. Скачет табун, а на одной особо строптивой кобылке — лихой соседский паренек: голый, стервец, но в неизменном картузе. Детство такое, каким ему быть и полагается!

Дед Николая был священником. Отец, Семен Дмитриевич, служил. Заседатель Орловской палаты уголовного суда — вот полное название должности! 16 (4) февраля 1831 года жена, Марья Петровна, из дворянского рода Алферьевых (все той же Орловской губернии), подарила ему сыночка. Родила она Николая в селе Горохове, где в свое удовольствие прозябала посреди бесконечных отечественных пространств за самоваром и пряниками ее многочисленная родня. Там Лесков и пробегал первые свои восемь лет.

Особых денег у супругов не водилось: потому и пришлось полагаться на родственников жены. В их доме вместе с маленьким Колей прыгало и скакало еще шесть чертенят — двоюродные братья и сестры. Родственники не бедствовали —

детишкам были наняты учителя: русский, немец и, как полагается в порядочных семьях, настоящая француженка-гувернантка!

И вот здесь-то начались первые житейские неприятности! Не полюбили Колю подросшие двоюродные братья. Судя по всему, сестры его тоже не полюбили. То ли слишком хорошо учился. То ли задавался. То ли, напротив, тушевался перед ними. Возможно — все тот же проклюнувшийся неуживчивый характерец. Сам Лесков вспоминал позже, что именно тогда остро ощутил отношение к себе как к плебею, «семинарскому отродью», и «почувствовал уколы самолюбия и гордости». Дело дошло до скандалов. И кончилось тем, что по убедительной просьбе самого Коленьки сердобольная бабушка отписала отцу: забирайте сынка, и поскорее.

Бывает такое в детских садах. И в школах. Появляется мальчик, который не ладит со всеми — то ли слишком робеет, то ли, напротив, выставляется (зачастую из-за собственной же неуверенности). И в итоге всегда остается один. Забегая вперед, скажем — почти всю жизнь затем Лескову пришлось прожить таким вот «мальчиком». Грустно, однако ничего не попишешь.

Семен Дмитриевич забрал горемыку и увез его к себе в губернский город Орел, в дом, что на Третьей Дворянской улице. Впрочем, вскоре семья переехала в именьице Панино. Отец, выйдя в отставку и засучив рукава, занялся натуральным хозяйством: сам сеял, косил, жал, работал в саду и на мельнице.

А Колю отдали в Орловскую губернскую гимназию, где случился очередной конфуз. Некоторые биографы сообщают: учился наш гимназистик легко и свободно, но только — вот незадача! — через пять лет обучения отказался от какой-то переэкзаменовки и получил вместо аттестата позорную справку. Это внук-то священника! Опять характерец? Стоит, кстати, два слова сказать о тогдашней гимназии. Это не нынешняя школа: с учащихся драли сразу несколько шкур. Окончить гимназию в Российской империи XIX века — не поле перейти! Латынь. Греческий. Немецкий. Французский (английский тогда особо не ценился). Математика. Геометрия. Правописание. Литература. География. Гимнастика… От одного перечисления предметов голова идет кругом. И каждый год — экзамены. Образование давалось действительно классическое. Увы, плодов его вкусить юному Лескову не удалось — упрямца безжалостно вышибли.

Куда в России деваться без мамы и папы? Мать, как могла, утешила. Отец повздыхал (а может быть, и покричал, не исключено, что и выпорол) и пристроил незадачливого ученика в родную Орловскую палату уголовного суда одним из писцов — что-что, а писать Коленька умел. Судя по всему — бойко. И, надо

же, делал карьеру: в семнадцать с половиной лет был определен помощником столоначальнике;' Сам писец далеко не прочь был вариться в питательном бульоне местного «офисного планктона» и дальше (в чем впоследствии сам признавался). Однако вмешались трагические обстоятельства — умер отец. Финансовые дела семьи, и без того не ахти как успешные, мгновенно срываются в штопор, и безутешная матушка отправляет сынка опять-таки к своим родственникам. Дядюшка, известный киевский профессор и практикующий терапевт С. П. Алферьев, не только принял у себя ершистого юношу, но и помог Лескову устроиться «помощником столоначальника рекрутского стола ревизского отделения Киевской казенной палаты».

В 1853 году Лесков произведен в коллежские регистраторы, затем, почти немедленно, назначен на должность столоначальника, а в 1857-м сделался губернским секретарем.

Оказавшийся в центре студенческо-профессорской жизни, жадный до разговоров и умных книжек (государственный служащий зачитывается не только беллетристикой, но и далеко не безобидной философией), Лесков ко всему прочему неожиданно объявляет матери о намерении создать семью. Протесты родни в расчет совершенно не принимаются. Внезапное помрачение рассудка закончилось поспешной женитьбой на дочери местного коммерсанта. Разумеется, ничего хорошего из этого брака не вышло. Вскоре после того, как любовная лодка разбилась о быт, выяснилось: крутой нрав губернского секретаря, часто бывающего в разъездах, а по вечерам закрывающегося от всего мира у себя в кабинете наедине с кипой бумаг и перьями (Лесков уже тогда вымучивает свои первые публицистические опыты), никак не мог устраивать избалованную дочь киевского дельца. После смерти первенца Мити (дети тогда, к сожалению, умирали очень часто) отношения между супругами, похожими друг на друга, примерно как Марс и Луна, совершенно разладились.

Но все это случилось позже, а тогда, в 1857 году, перспективный чиновник Казенной палаты выкинул еще один финт (о котором впоследствии пожалел неоднократно) — бросил казенную службу. Новая должность Лескова — торговый агент коммерческой фирмы «Шкотт и Вилькинс». Что касается основателя фирмы, англичанина А. Я. Шкотта, женатого на тетке Лескова (вновь родственные связи!), то самоуверенный джентльмен, явившийся в Россию со сколоченным ранее капитальцем, оказался полным ослом, «затрачивая капитал с глупейшей самоуверенностью», как выразился впоследствии сам Лесков, с грустью наблюдавший за всеми реалиями российского

бизнеса. Говорят, «что русскому здорово, то немцу карачун». Очевидно, справедливо и обратное: будущий автор знаменитой «Железной воли» неоднократно имел возможность наблюдать, как вполне успешно работающие на Западе идеи и новации, стоит только перенести их на российскую почву, мгновенно, словно по мановению волшебной палочки, превращаются в полную свою противоположность, и не только *не работают,* но и еще более усугубляют положение. Возможно, практический опыт уже тогда несколько поколебал западно-либеральные взгляды Лескова, которому по делам службы пришлось целых три года мотаться по безграничным пространствам среднерусской равнины от Одессы до «чухонских скал». И без того с детства знающий жизнь «с изнанки», Лесков столкнулся здесь с таким потрясающим опытом, который было просто преступно не использовать в очерках и статьях. Итак, с тех пор агент фирмы Шкотта в постоянных разъездах — иногда на поезде, но чаще всего в тарантасе, с трудом находящем свою колею в бороздах, которые только русский с присущей ему добродушной наглостью может величать дорогой. Пудовая грязь, вместе с червями прилипающая к сапогам (единственный в мире, жирный, славный курский чернозем!). Почтовые станции, способные вызвать приступ мизантропии даже у самого отъявленного оптимиста. Гостиницы, в номерах которых хочется не отдохнуть, а повеситься. Свирепствующие клопы. Трактиры (в суповых тарелках то и дело бессмысленно тонут тараканы). Совершеннейшая глушь (какой-нибудь Саратов), и вечера в компании с унылым свечным огарком и осточертевшими финансовыми документами. Но одновременно с этим: удивительные людские типажи, лица, сценки, нелепейшие и забавные случаи — все то, что впоследствии безвозмездно даст Лескову самый горючий материал для его жаркого и в высшей степени своеобразного творческого костра.

Вдохновленный первыми успехами (статьи его уже печатаются в «Современной медицине», «Указателе экономическом, политическом и промышленном» и, что самое лестное, в «Санкт-Петербургских ведомостях»), Николай Семенович рвет с прежней и порядком осточертевшей ему службой и перебирается в столицу (благо накопленные за годы работы в фирме деньги давали такую возможность). Честолюбивый и цепкий орловец, преисполненный мечтаний о будущей творческой карьере, моментально востребован столичной журналистикой и рассыпает по страницам газет свои многочисленные псевдонимы: Стебницкий, Горохов, Понукалов, Пересветов, Протозанов, Фрейшиц, священник Касторский, Псаломщик, Человек из толпы (и многие другие) и, наконец,

самый уж экзотичный — Любитель часов. Круг изданий весьма солиден, достаточно упомянуть «Отечественные записки», «Русский вестник» и «Северную пчелу».

Однако не к добру поселился именно в это время во взбудораженной столице нахватавшийся дорожного опыта самоуверенный начинающий литератор. Страну раздирали исключительные противоречия. Веками складывавшимся политическим устоям (крепостное право и прочая аракчеевщина) после позора Крымской кампании определенно наступал тот самый давно ожидаемый *карачун.* На кону стоял вопрос об освобождении задерганного и замученного крестьянства. Нигилисты и прочие революционеры плодились, как грибы после дождя, и были преисполнены ненависти к оконфузившемуся царизму. Молодежь бредила социалистическими миражами. Все еще склоняющийся, несмотря на свой житей-ско-кочевнический опыт, к либерализму (молодость брала свое) Николай Семенович неожиданно оказался в центре бурлящего котла. С одной стороны — правые, которые приходили в дикий ужас от одной мысли о будущих реформах, с другой — будущие Нечаевы, Фигнеры, Желябовы и прочие ненавистники власти, только и мечтающие о том, чтобы метнуть в нее бомбу потяжелее.

События не заставили себя долго ждать. В 1862 году в Петербурге вспыхнули таинственные пожары, перепугавшие обывателей. Общество переполошилось. Слухи не ползали и даже не бегали, а летали с реактивной скоростью: одни свидетели утверждали — поджоги дело рук истосковавшихся по действию революционеров, другие все сваливали на власть, которая-де специально наняла поджигателей, чтобы обвинить затем ни в чем не повинных университетских студентиков. И вот здесь-то публицист Лесков (уже поднабравший вес в столичных журналах) показал себя в полном блеске. Крутой орловский характер сказался: статья была оглушительна. От бывшего торгового агента досталось и тем, и этим. Провинциал требовал (требовал!) от правительства либо немедленных публичных подтверждений того факта, что злосчастный Апраксин двор жгли именно нигилисты, либо покаянных опровержений.

Моментально восстановить против себя как левый, так и правый политические лагеря, да еще и в начале литературной карьеры — это надо было постараться! Г-н Стебницкий (под этим псевдонимом статья появилась в «Северной пчеле») справился с почти невозможным — на него обрушился шквал негодования как со стороны дворцовых консерваторов, так и со стороны воинствующих либералов. Левые разозлились за то, что он посмел *даже теоретически допустить,* будто опасное хулиганство

совершили «юноши бледные со взором горящим». Правые возмутились прямым и недвусмысленным предложением к государственным мужам «выложить карты на стол». Хотел или не хотел того Лесков (скорее всего, не хотел!), но он явился катализатором столь долго готовящейся разборки. И выяснение отношений после статьи немедленно началось. Причем виновного в этом пожаре страстей искать не приходилось. Не поносил «провокатора» разве что самый ленивый.

Травля шла грандиозная. Со всех сторон Лескова обложили флажками: с азартом действовали и загонщики из «Современника», и егеря из «Нашего времени». После подобной критики обычно стреляются, однако не таков был наш орловский русак. Обозлившись (до конца своей жизни) на потенциальных бомбистов, коммунаров и прочих народовольцев, Лесков, вынужденный даже бежать от всеобщего хора проклятий в Европу (скитания, впрочем, длились недолго), создал там первый свой романный «кирпич», прозорливо названный им «Некуда», в котором с достаточным сарказмом обрисовал деятельность поборников будущего социалистического общества. Базаровы скакали в ярости. Критик Писарев бесновался. Почитатели Чернышевского объявили Лескова теперь уже политическим агентом знаменитого Третьего отделения. Несмотря на то что «провокатор» в романе помимо всяческих революционных идиотов вывел и довольно симпатичных персонажей, от клейма «предателя народного дела» Лескову долго было не отмыться. Газеты призывали «не подавать ему руки». При появлении опального «борзописца» в издательствах некоторые Робеспьеры демонстративно брали шляпу и уходили.

Еще раз напомним: упрямство — отличительная лесковская черта. Затравленный и клейменный полемист начиняет порохом новый заряд — роман «На ножах». Крах революционной мечты — вот главная тема очередной «провокации». И опять там основные герои — нигилисты и прочие фантазеры земли русской… В пылу преследования (ату его!) все (и левые, и правые) критики как-то проскочили мимо повести «Леди Макбет Мценского уезда», оказавшейся на обочине возбужденной полемики и никем тогда не замеченной.

Забегая вперед, вздохнем: ушли в небытие тогдашние бунтари и мечтатели. Растворились в воздухе миражные идеи «братства и равенства». Первые «антиреволюционные романы» задиристого Лескова, как и полагается темам «на злобу дня», забавляют сегодня разве что историков да филологов. А неприметная история про русскую бабу, решившуюся *на все* ради сущей пустяковины — любви — и сейчас живее всех живых! Где-

нибудь во Франции подобная жемчужина сразу бы вывела писателя на литературный Олимп: но мы — не гасконцы! Еще долгое время борец с революционностью продолжает барахтаться в болоте всеобщего презрения.

Он не потонул — не таков! Плевки критиков, несомненно, пошли ему только на пользу. После романа «На ножах» Лесков теряет интерес к злободневным памфлетам (счастье для нашей литературы!) и окончательно переходит к тому замечательнейшему бытописательству *незаметной* отечественной жизни, которое его и обессмертило.

Неторопливая хроника «Соборяне» — вот он, теперь уже истинный Лесков со всей его литературной изощренностью, которая так покоряет и очаровывает! Это вам не издерганный, кричащий о себе на всех углах нигилизм! Эту-то сторону жизни едва ли кто понимал так, как Лесков, — досконально, до мельчайшей черточки, до едва уловимой вибрации! Вся объезженная им вдоль и поперек на поездах, телегах и тарантасах разнесчастная наша родина с ее неприметными местечками и совершенно обычными людьми, с ее говором, пьянством, теплотой, березами, церквушками, гнусью и праведностью, — здесь, как пушинка на ладони. Российское духовенство — его тема, уж ее-то внук священника Лесков знает как никто другой!

Слава богу, «Соборян» заметили и наконец-то обласкали. Поначалу — правые. В 1874 году автор вышеупомянутого произведения назначается членом учебного отдела Ученого комитета Министерства народного просвещения, основная функция которого — «рассмотрение книг, издаваемых для народа» (то есть самая обыкновенная цензура). Похвалы автору «Соборян» замечены и дворцом. Императрица Мария Александровна прочла повествование — и граф П. А. Валуев (министр государственных имуществ) тотчас назначает бытописателя Лескова ко всему прочему еще и членом учебного отдела своего министерства. Что ни говори, государственная служба совершенно не желала забывать бывшего секретаря Киевской казенной палаты. Даже левые после появления хроники как-то притихли. А ведь за «Соборянами» наконец-то предстали перед читающей публикой истинные литературные шедевры, повествующие о *неприметной российской жизни,* космически далекой от столичного революционного и прозападного либерального бреда, — «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник». (И конечно, уже ждет своего часа исключительно *нашенский,* подобный «Коньку-Горбунку», «Левша», о котором речь еще впереди!)

Реабилитированный Лесков верен себе: одиночество — и

житейское, и литературное (орловец по-прежнему даже как литератор продолжает стоять особняком) — обласканный властью цензор воспринимает теперь уже данностью. А непредсказуемость автора постоянно заставляет почитателей его неторопливого творчества чесать затылки. После целой череды христианских сказов и сказок (повесть «О богоугодном дровоколе», «Легендарные характеры» и проч.), когда, казалось бы, течение в литературном русле, по которому отныне станет продвигаться певец отечественной глубинки и отечественного же православия («Мелочи архиерейской жизни» никого тогда особенно не насторожили), окончательно обретает плавность и спокойствие, — оно вновь внезапно натыкается на речной порог!

Лесков порвал со столь обстоятельно (и любовно, несмотря на некоторый скептицизм) описанным им отечественным православным укладом, заинтересовался протестантизмом и в итоге принялся сочинять гимны внеконфессиональному христианству. Отсюда и до Ясной Поляны рукой подать — сближение с толстовским «еретичеством» казалось делом совершенно решенным (не случайно воодушевленный такой поддержкой Лев Николаевич назначил Лескова «писателем будущего»). А для того чтобы обрести окончательную внутреннюю свободу, Николай Семенович оставляет опостылевшую службу: в 1880 году прощается с Министерством государственных имуществ. В 1883 году — избавляется от должности цензора и продолжает свои литературные и духовные опыты («Тупейный художник», «Человек на часах», «Час воли Божьей» и многие, многие, многие другие рассказы, памфлеты и повести).

Увы, но даже такие бойцы не вечны! Автора многочисленных русских хроник все больше подводит здоровье. Не слишком-то уютный петербургский климат с его постоянно моросящим дождем и туманами, он, ко всему прочему, еще и известный провокатор легочных болезней, не последняя из которых — астма. Кислородная подушка теперь постоянный спутник Лескова. Дышать ему все труднее. В конце жизни он уже почти не выходил из дома. Однако накануне кончины взял и прокатился по вегерку, нараспашку — словно нарочно! Рядом с кроватью угасающего мастера до последнего дня был сын Андрей, оставивший впоследствии о своем отце интереснейшие воспоминания.

5 марта (21 февраля) 1895 года пришла смерть и забрала Лескова с собой.

А «Левша» остался.

Так чем же *так* выделился упрямый и своенравный одиночка-орловец на фоне не менее, а может быть, и более знаменитых своих литературных собратьев? Если поближе ознакомиться с

творениями бывшего цензора, очевидно: есть у него две удивительные особенности!

Первая — в том, что неторопливый бытосказитель совершенно просто решил задачу, которая в полной мере не поддалась ни религиозному до неистовости Гоголю, ни нервному поборнику вселенской правды Достоевскому, ни даже знаменитому яснополянскому отшельнику Толстому. Бедный, измучившийся Николай Васильевич сломал себе голову, пытаясь создать хоть один-единственный *полноценнее положительный отечественный образ* — и в конце концов потуги его полетели в огонь! У одухотворенного Достоевского даже Алеша Карамазов (как ни бился над достоверностью его образа сам писатель!) для проницательного читательского глаза не совсем убедителен (*картонен,* как выразился кто-то из особо желчных критиков) по сравнению с напоенными настоящей жизненной страстью (и художественной же правдой!) своими отвратительными родственничками: папашей, Иваном, Дмитрием и, конечно же, Смердяко-вым. Убогий солдатик Платон Каратаев — скорее мечта всемирно известного графа по совершенному *homo sapiens.*

А Лесков взял и *свободно,* без всяких потуг и мучений, выписал «Очарованного странника» — персонажа совершенно естественного, для нас, смертных, исключительно обыкновенного (таким может оказаться и сосед за стеной дядя Вася, и случайный попутчик, неожиданно решивший раскрыть нам свою душу) и тем не менее действительно ведь почти *святою,* несмотря на всю его запутанную и порой ужасающую жизнь.

Думаю, во всей нашей литературе нет более убедительного *образа праведника,* которому доверяешь без всяких скидок и экивоков! (И, пожалуй, только еще один писатель, кроме Лескова, замахнулся на подобную высоту — это Андрей Платонов, в окаянные годы болыдевистского торжества создавший своего «Сокровенного человека»!)

Вторая же особенность — в том, что неуживчивому Николаю Семеновичу (опять-таки, пожалуй, единственному) удалось создать *полноценный* (вот уж ни убавить, ни прибавить!) и со всех сторон узнаваемый *образ русского человека* — с его и отвратительными, и курьезными, и достойными всяческого уважения особенностями. Не многочисленные повести, не романы, не духовные сказы весьма плодовитого автора — а именно «Левша» оказался воротами в тот рай, который Лесков, без сомнения, заслужил.

Дурацкая история о том, как наш умелец подковал иностранную стальную блоху (на Руси *дурацкостб* всегда любят!), поведанная нарочито изломанно-исковерканным («народным»)

языком, на деле оборачивается историей Российского отечества со всем хитросплетением и доныне не разрешенных в нем проблем. Самая узнаваемая — вечный идиотизм отношений народа и власти. Проклятому пьянству отводится не последнее место («…левше после представления государю, по платовскому приказанию, от казны винная порция вволю полагалась, то он, не евши, этим одним себя поддерживал…»)… Как и пресмыканию всех и вся перед вышестоящими, перед начальством («Платов боялся к государю на глаза показаться… (…) И вот он хоть никакого в свете неприятеля не пугался, а тут струсил… (…) И велел свистовым, чтобы левше еще крепче локти назад закрутить, а сам поднимается по ступеням, запыхался и читает молитву: „Благого Царя Благая Мати, пречистая и чистая“, и дальше, как надобно. А царедворцы, которые на ступенях стоят, все от него отворачиваются, думают: попался Платов и сейчас его из дворца вон погонят…»). И склонности к «шапкозакидательству» («мои донцы-молодцы без всего этого (без технических достижений. — *И. Б.)* воевали и дванадесять язык прогнали») да бахвальству («…у нас есть и боготворные иконы и гроботочивые главы и мощи, а у вас ничего, и даже, кроме одного воскресенья, никаких экстренных праздников нет…»). И, при столь явных природных талантах народа, просто патологическому нежеланию серьезно учиться, чтобы догнать, например, англичан («Об этом, — говорит, — спору нет, что мы в науках не зашлись, но только своему отечеству верно преданные»). И, наконец, просто вошедшей в национальный характер преступной беспечности (тот же левша *умоляет на смертном одре:* «Скажите государю, что у англичан ружья кирпичом не чистят: пусть чтобы и у нас не чистили, а то, храни Бог войны, они стрелять не годятся». *А в ответ обычное:* «…не в свое дело не мешайся: в России на это генералы есть»). Генералы-то, конечно, у нас всегда были, а ведь «чисти мы ружья не кирпичом» перед Великой Отечественной — может быть, не такой кровью вырвали бы победу!

Что тут скажешь! Все наше, *узнаваемое,* родное до слез, слишком явно слепилось в безымянном герое (это в современных словарях самородок лесковский оказался с большой буквы прописан: «Левша, — и, *те.* -ой, *м. (лит. персонаж; умелец)»),* — а автор с ним по-простецки: «косой левша, на щеке пятно родимое, а на висках волосья при ученье выдраны» — вот и все приметы, ни имени, ни отчества! Мало ли на Руси подобных чудаков? Малюсенький сказ по охвату отечественного своеобразия тянет на многотомную сагу о неприкаянной российской истории и, повторимся, настолько современен, что хоть сейчас раздирай на цитаты да иллюстрируй ими любую злободневную тему!

Полемика с преуспевающим Западом? Достаточно пробежать глазами по тем страницам сказа, где описано путешествие в Англию и государя Александра I с верным служакой Платовым («Пожалуйста… не порть мне политики»), и того же ободранного туляка. (Правда, многие современные наши левши от британского гражданства сегодня вряд ли откажутся.) Отношение к народу слуг государевых? Пожалуйста: если сейчас всякие Пла товы нас за чубы не хватают, то ведь еще лет сорок-пятьдесят назад не только волосы драли… Хамство, грубость, наплевательство? Лесковское сказание и в этом про нас. Родная милиция? «Тогда его (левшу. — *14. Б.)* сейчас обыскали, пестрое платье (подарок англичан. — *14. Б.)* с него сняли и часы с трепетиром (опять-таки подарок. — *14. Б),* и деньги обрали…» Отечественные народные больницы? Писано хоть сегодня: «…привезли в одну больницу — не принимают без тугамента (документа. — *14. Б.),* привезли в другую — и там не принимают, и так в третью, и в четвертую — до самого утра его по всем отдаленным кривопуткам таскали и все пересаживали, так что он весь избился. Тогда один подлекарь сказал городовому везти его в простонародную Обухвинскую больницу, где неведомого сословия всех умирать принимают…» Отношение к иностранцам и собственным гражданам? «…А тут расклали их на разные повозки и повезли англичанина в посланнический дом на Аглицкую набережную, а левшу — в квартал (полицейский участок. — *14. Б).* Отсюда судьба их начала сильно разниться. Англичанина как привезли в посольский дом, сейчас сразу позвали к нему лекаря и аптекаря. Лекарь велел его при себе в теплую ванну всадить, а аптекарь сейчас же скатал гуттаперчевую пилюлю и сам в рот ему всунул… (…) А левшу свалили в квартале на пол…» Примерами можно сыпать до бесконечности — и ведь на каждый подковырный исторический вопросец в коротеньком повествовании сразу же отыщется безыскусный ответ!

И, конечно же, та самая тварь, вокруг которой и завертелось действо. Подковать-то, конечно, подковали, умыть Запад — умыли, только вот скакать и танцевать всякие там дансе и «вероящии» она после уже не смогла. Восхищенные виртуозностью гостя англичане, не желая его обидеть, тем не менее открыли истину: «…лучше бы, если б вы из арифметики по крайности хоть четыре правила сложения знали… (…) Тогда бы вы могли сообразить, что в каждой машине расчет силы есть, а то хоша вы очень в руках искусны, а не сообразили, что такая малая машинка, как в нимфозории (блохе. — *И. Б),* на самую аккуратную точность рассчитана и ее подковок несть не может».

Но, при всем при этом, все-таки теплится в лесковском сказе

та самая «человечкина душа», которая согревает даже самого взыскательного критика не особо веселого нашего прошлого и не менее узнаваемой действительности. Этой-то «человечкиной душой» безымянный тульский умелец по-настоящему и хорош.

И, как и полагается дураку, — бессмертен.

Алексей Евдокимов
ПРИКЛЮЧЕНИЕ СО ЩЕДРИНЫМ
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826–1889)

Помню, преподаватель на нашем филфаке, дойдя до Салтыкова-Щедрина, пренебрежительно заметил, что из школьного пантеона классиков этот хуже всех выдержал проверку временем. Мол, сатира на самодержавие, за которую Щедрина привечали в советские времена, особой внеидеологической ценности не имеет; разве что на отдельных исторических виражах заиграет вдруг новыми пародийными параллелями (обнаружатся, скажем, в советских генсеках черты глуповских градоначальников — и появится перестроечная киноагитка Сергея Овчарова «Оно»), но это, мол, еще не повод оставлять ее в золотом фонде отечественной словесности… Дело было в первой половине девяностых, топтаться на могилах прежних иерархий считалось хорошим тоном, и автора сказки о прокормленных мужиком генералах, имевшего несчастье нравиться Ленину, а следом и советскому литературоведению, теперь вместе со всеми ними определили на списание.

Величайший теоретик марксизма, если верить авторам старых предисловий, завещал «вспоминать, цитировать и растолковывать» Щедрина. Цитировать он его и сам любил, костеря политических оппонентов *иудушками* и *премудрыми пескарями,* но беда в том, что растолковать-то щедринские книги Ильичу так никто и не удосужился — иначе б он не стал революцию затевать. Поразительной все-таки слепотой надо было обладать, чтобы не увидеть в этих книгах главного их содержания, диаметрально противоположного идеям радикального преобразования и насильственного переустройства, — но Салтыкову-Щедрину с читателями и интерпретаторами вообще повезло меньше, чем кому-либо из классиков.

Главная нелепость как раз в том, что ему намертво прилепили ярлык сатирика. Хуже того — обличителя-моралиста, и даже Вайль с Генисом, полемизировавшие с советской школьной традицией, написали про «велеречивого обозревателя нравов, смешивающего проповедь с сатирой»[28]. Амплуа вполне скуловоротное, пыльно-резонерское — а вспомнив мрачный портрет кисти Крамского да стихи Евтушенко: «В постели

Щедрин. / Он измученно желт, / и мысль неотвязная / давит и жжет…»[29] (мысль, вестимо, о гражданском воспитании читателя) — получим что-то и вовсе жутенькое, эдакого кощея отечественной словесности, уместного в его собственной глуповской кунсткамере, но непредставимого в актуальном контексте.

И это при том, что зачастую даже в публицистике своей, не говоря про два главных романа, Салтыков-Щедрин — едва ли не самый современный, актуальный и злободневный из великих русских прозаиков позапрошлого века!

Да, на сиюминутные мелочи он, журналист, трудяга, разменивался щедро. Так и называл себя — летописцем минуты; вообще на удивление скромно оценивал свое место в литературе. Несмотря на то что оставил двадцать томов сочинений чуть ли не во всех художественных и публицистических жанрах, включая физиологический очерк, путевые заметки, автобиографию, знаменитые сказки. И в первую голову — два великих маленьких эпоса, фатально для себя опередивших время: фантасмагорическую сагу «История одного города» и страшную семейную хронику «Господа Головлевы».

И тому и другому проще подобрать аналоги по жанру и содержанию в литературе не девятнадцатого, а двадцатого века, иногда даже — второй его половины. А главное: именно сейчас, наглядно убедившись в неизменности основных черт своей национальной психологии и исторической судьбы, мы можем по-настоящему оценить проницательность и трезвость щедринского взгляда. Он ведь исчерпывающе и бескомпромиссно высказался об этой неизменности тогда, когда ни она сама, ни результаты ее еще не казались столь очевидными.

Пожалуй, именно трезвость, не подверженность гипнозу и выделяют его на фоне современников и коллег, включая великих, — отсутствие иллюзий, как революционных, так и почвеннических, чуждость утопическим и патриархальным обольщениям. То, как ясно он все понимал, как точно предсказал, впрямь изумляет — но еще труднее взять в толк, как он умудрялся при такой беспощадности ума, при такой желчной насмешливости быть идеалистом, патриотом и трудоголиком. Ведь помимо написания своих двадцати томов, Салтыков редактировал «Современник» и «Отечественные записки», переводил с французского, двадцать два года провел на административной работе, полтора десятка лет пытался хозяйствовать «на основе вольного труда» в специально приобретенном подмосковном имении…

В позиции его и в судьбе — в том уроке, что нельзя не

увидеть в ней, — еще одна причина актуальности этого загадочного писателя. Уроке невеселом, как невесел и щедринский юмор — на редкость черный, если приглядеться. Ведь с хеппи-эндами у него никак, даже в сказках. Ведь и финал его жизни оказался озвучен страшненьким троекратным криком, вырвавшимся при взгляде на главное дело этой жизни — которое, как почудилось под конец, было «не нужно! не нужно! не нужно!».

Михаил Евграфович Салтыков, родившийся 27 (15) января 1826 года, был шестым из девяти детей в семье графа, столбового дворянина, и купеческой дочери. Первые десять лет провел в богатой родовой вотчине в Пошехонье, медвежьем углу на границе Тверской и Ярославской губерний; детские впечатления составят последнюю его книгу «Пошехонская старина», а члены «дикой и нравной семьи, отношения между членами которой (по словам друга писателя известного врача Н. Белоголового) отличались какой-то зверскою жестокостью», отчасти послужат прототипами господ Голов-левых. Отучился два года в Московском дворянском институте и шесть — в Царскосельском лицее, где к тому времени уже мало оставалось от «прекрасных лет первоначальных нравов» (кроме разве что традиции назначать в каждом классе пушкинского «преемника», каковым сделался и Салтыков, начинавший с подражательных стихов). Окончив лицей в 1844-м, поступил внештатным канцеляристом в Военное министерство — и следующие почти четверть века (с перерывом в 1862–1864 годы на редактирование некрасовского «Современника») провел на казенной службе.

Вообще говоря, хрестоматийно-обобщенный русский классик на ней представим плохо. В крайнем случае — на военной, как Михаил Юрьевич или Лев Николаевич: но это как бы служба скорее отечеству, чем царю. Чеканная формула «Служить бы рад — прислуживаться тошно» стала заветом всем приличным людям страны на столетия вперед; и автор ее все-таки ближе к «карбонарию» Чацкому, чем к карьеристу Молчалину, даром что был успешным дипломатом и погиб молодым не на дуэли, а на службе. Но Грибоедов тут и впрямь в меньшинстве — Пушкин, Гоголь, Тургенев чиновничью лямку бросили быстро и не без отвращения, Некрасов вообще ее избежал, Лермонтов накануне гибели надеялся на отставку, Толстой по окончании Крымской войны немедля уволился из рядов.

Отечественная традиция, осмысленная и артикулированная нашей классикой — та, согласно которой личная честь несовместима с лояльностью государству, — пребольно аукнулась в истории, но выводов никого сделать не заставила. Живехонька она и поныне, благо государство российское во всех своих

вариациях и инкарнациях — остается, вполне по советской школьной формулировке, «аппаратом насилия в обществе, где есть враждебные классы».

Но тем больше интригуют случаи того же Грибоедова, его коллеги-дипломата камергера Тютчева, цензора Гончарова — и в особенности его превосходительства действительного статского советника Салтыкова: «непримиримый противник самодержавия» закончил карьеру чиновником 4-го класса — то есть в чине, который соответствует званию генерал-майора.

Биография его может служить пособием по устройству российской бюрократии николаевских и александровских времен. Сосланный в 1848-м за первые же напечатанные «Отечественными записками» повести в образцово захолустную Вятку, он начинает там с переписывания бумаг. Через полгода становится чиновником особых поручений при губернаторе. Не будем судить об этой должности по романам Бориса Акунина: Салтыков занимается не маньяками и заговорщиками, а производит дознания о драках, мелких взятках и растратах или, например, полицейских злоупотреблениях при заготовке арестантской одежды. С 1850-го на должности советника при Вятском губернском правлении он лично ревизует уездные учреждения, участвует в организации одной из крупнейших в тогдашней России сельскохозяйственных выставок, ведет следствия по делам раскольников — успевая за шесть лет исколесить по служебной надобности половину центральной России, поволжские и уральские губернии. Вернувшись в 1856-м в столицу, работает в министерстве внутренних дел, через два года отправляется вице-губернатором в Рязань, потом — в Тверь, занимается подготовкой крестьянской реформы 1861-го. С 1864-го он — председатель Пензенской казенной палаты, с 1866-го — управляющий Тульской, а с 1867-го — Рязанской казенной палатой (подведомственным Минфину административно-налогово-контрольным органом) — то есть главный губернский хозяйственник.

Россию — от провинциальной канцелярии до губернаторской резиденции, от голодной деревни до петербургского министерства, со всем ее грязным исподом, дураками, дорогами, взятками, «помпадурами», сектами, бунтами, экзекуциями — Салтыков знал, пожалуй, как никто из коллег-литераторов. И оттого его патриотические формулировки воспринимаются, хочешь не хочешь, иначе, чем аналогичные признания, сделанные из чудного римского далека или во дни тягостных парижских раздумий. Оно, конечно, поди отскреби теперь с его фразы «я люблю Россию до боли сердечной» напластования

хрестоматийного глянца — но для человека, чуждого иллюзий и официоза, это чувство и впрямь не могло не быть болезненным. Тем паче что патриотизм казенный в те времена был не менее агрессивен и подл, чем во все остальные. «Среди этой нравственной неурядицы, где позабыто было всякое чувство стыда и боязни, — вспоминал писатель в 1880-е настроения периода Крымской войны, — где грабитель во всеуслышание именовал себя патриотом, человеку, сколько-нибудь брезгливому, ничего другого не оставалось, как держаться в стороне…» Знакомо, правда?

Но и здесь, в ничуть с тех пор не утратившей актуальности ситуации выбора между «своим», безнадежно скомпрометированным идеологами и холуями, и удобным дистанцированием от всего этого, он опять-таки не позволял себе пойти легчайшим путем, отказаться от ответственности. Патриотом Салтыков-Щедрин оставался убежденным и безоговорочным, чему не мешало ни заочное франкофильство времен французской революции 1848-го, ни непосредственные впечатления от Европы во время поездок туда в 1870—1880-х годах, отразившиеся в очерках «За рубежом» — поражающих безжалостной объективностью в сравнении родины с заграницей и жалостливо-субъективным предпочтением первой вопреки всему. Да и само название книги обманчиво — формально выдержанная в жанре путевого дневника, процентов на семьдесят-восемьдесят она не о зарубежье, а о России, которая автору заведомо интереснее и дороже. И содержащийся там знаменитый диалог немецкого Мальчика в штанах и русского Мальчика без штанов замечателен тем, что хотя одетый, чистый и вежливый немец кругом прав, хотя наш с ним не столько спорит, сколько жизнерадостно хамит, — но кто из них симпатичнее автору при всем его лютом сарказме, сомнений не возникает ни на секунду. Правда, с резюме — «немец за грош черту душу продал, а русский задаром отдал» — все куда менее однозначно…

Западничеством Салтыков-Щедрин не страдал совершенно, но славянофильством — еще меньше; двадцать лет провел на госслужбе — и всю жизнь критиковал официальную политику; в сатире его цензура видела крамолу, а радикалы — «невинный юмор»… Понять его можно, лишь полностью избавившись от примитивных дихотомий[30] нынешнего суженного, деградировавшего интеллектуального обихода. Надо решительно очищать от них сознание — чтобы не удивляться, как любовь к России способна сочетаться с непредвзятым взглядом на нее, с самой ядовитой насмешкой, а добросовестная служба — с независимостью убеждений, высказываний и поведения.

* * *

При этом никак не стоит преувеличивать ни «вегетарианство» тогдашней системы, ни гармонию между нею и Салтыковым. Описать в повести «Запутанное дело» сон героя, увидевшего общество в образе живой пирамиды с собой самим у основания, и опубликовать повесть в год французской революции (1848) — этого напинающему прозаику хватило, чтобы загреметь в Вятку на восемь лет. Согласно немудрящей формулировке — за «вредный образ мыслей». На все прошения о возвращении ему отвечали пренебрежительно-категоричным: «Рано», — а в столицу позволили переехать только после смерти Николая I. Впрочем, ссылка, может статься, спасла его от каторги. В Петербурге Салтыков посещал кружок М. В. Петрашевского — безобиднейшее собрание ученых, литераторов, офицеров, читавших Фейербаха и Фурье и не одобрявших крепостное право. В апреле 1849-го эту компанию тихих утопистов раздавят с демонстративной брутальной беспощадностью, участников кружка законопатят в Петропавловскую крепость; входившего в него Достоевского за чтение письма Белинского к Гоголю и самиздат (домашнюю литографию) приговорят к смерти и заведут на эшафот. Отечественные вертикали традиционно любят показательно мочить идеалистов с их ненасильственными методами, взращивая на свою голову не останавливающихся ни перед чем отморозков, — и, опять-таки, упорно отказываются учиться у истории. Салтыков к началу арестов уже полтора года торчит в Вятке — но и его тащат на допрос, вынуждая оправдываться в том, что сознательного намерения распространять «вред» он не имел.

Из ссылки он привез наброски «Губернских очерков», что были набело написаны за несколько месяцев 1856-го в нумерах на Большой Конюшенной и опубликованы в «Русском вестнике» под псевдонимом Н. Щедрин (взятым у допрошенного когда-то Салтыковым в Казани раскольничьего «лже-попа»). Социально-сатирические рассказы разом делают «надворному советнику Щедрину» литературное имя. В «Современнике» про них пишут аж дважды — Чернышевский и Добролюбов, причем оба восторженно; это несмотря на то что «Очерки» и их автора в частной переписке поначалу стерли в порошок и сотрудничавший в журнале Тургенев («Это грубое глумление, этот топорный юмор, этот вонючий канцелярской кислятиной язык…»), и возглавлявший его Некрасов («Гений эпохи Щедрин — туповатый, грубый и страшно зазнавшийся господин»). Но объявленный таки «гением эпохи», «чем-то, что повыше Гоголя», чуть ли не главой

школы (единственным приличным выходцем из которой остался Мельников-Печерский), он получает и рекламу, и эпигонов, и издевки (Достоевский припечатал такую литературу эпитетом «абличительная», предвосхитив «падонковский» новояз). Публикует пьесы, очерки, «сцены», повести — однако о смене поприща не помышляет.

Советские комментаторы напирали на мотивы сугубо личные (женитьба на дочери вятского вице-губернатора обязывала к материальной стабильности, а суровая маменька-помещица «постылому» сыну почти не помогала) — но не стоит недооценивать и общественного энтузиазма тех лет. О которых не зря же написал Лев Толстой: «Кто не жил в пятьдесят шестом году в России, тот не знает, что такое жизнь». Начиналась александровская «перестройка» (между прочим, непереводимое на другие языки слово «гласность» появилось именно тогда — за сто тридцать лет до Горбачева). Впервые в русской истории реформы готовились открыто, по всей империи создавались губернские комитеты, на заседаниях которых «улучшение быта помещичьих крестьян» (псевдоним отмены крепостного права) публично обсуждалось; доходило даже до попыток организовать убийство оппонента под видом дуэли. Возвращались не только декабристы из Сибири, но и их идеи — в общественный обиход: Иван Пущин, к примеру, в 1858-м послал председателю тверского губернского комитета либералу и будущему близкому другу Салтыкова Алексею Унков-скому для использования в работе проект конституции Никиты Муравьева, главы Северного общества.

Смена первого лица для российских демократов всегда была поводом пристально глядеть наверх в ожидании «сигналов» — и во второй половине 1850-х годов «сигналов» хватало. То был краткий период относительной симфонии государства и интеллигенции, обычный у нас для начального этапа реформ, когда власть позволяет себе либеральные жесты, востребует услуги прогрессивной бюрократии, вроде братьев Милютиных и С. Ланского — «изящных демократических чиновников, молодежи из дворянской знати, мечтавшей благоустроить Россию посредством административных новшеств в европейском духе» (как сформулировал друг писателя Павел Анненков). Вице-губернатор Салтыков (прозванный за свой демократический энтузиазм «вице-Робеспьером») погружается в подготовку реформы, разгоняет весь состав рязанского губернского правления, погрязшего во взятках, возбуждает — по «важным и маловажным поводам», как выразился тверской жандармский полковник — дела о жестоком обращении с крестьянами,

кипятясь: «Я не дам в обиду мужика! Будет с него, господа… Очень, слишком даже будет!» В прессе выходят его статьи по крестьянскому вопросу, «Сатиры в прозе» (где уже появляется город Глупов), «Невинные рассказы».

Дальнейшее соответствует многократно воспроизводимой отечественной исторической практике. В решительный момент власть пугается собственного либерализма и сдает назад. Демократов отодвигают (распускают Редакционные комиссии Ростовцева и Милютина). Реформы выходят половинчатыми и не удовлетворяют никого. Чернь бунтует, власть отвечает расстрелами. Через два месяца после оглашения Манифеста об отмене крепостного права Салтыков пишет Е. И. Якушкину: «Крестьянское дело в Тверской губернии идет довольно плохо… уже сделано два распоряжения о вызове войск для экзекуции». В «Истории одного города» все вспышки народной активности, вызванные голодом ли, пожаром ли, заканчиваются одинаково — прибытием карательной команды.

Демократам из числа слишком последовательных или не слишком смекалистых быстро указали их место — когда тверские дворяне во главе с Унковским подали царю «всеподданнейший адрес» с предложением предоставить землю крестьянам в собственность и созвать всенародный бессословный совещательный орган, их на полгода упекли в крепость. Карась-идеалист из одноименной щедринской сказки кончает в пасти у щуки. Писатель и сам в немалой степени был такой рыбой — сказка, написанная им за пять лет до смерти, думается, более самокритична, чем принято считать. Там ведь автор примерно поровну поделен между небитым энтузиастом-карасем («А еще ожидаю, что справедливость восторжествует. Сильные не будут теснить слабых, богатые — бедных. Что объявится такое общее дело, в котором все рыбы свой интерес будут иметь и каждая свою долю делать будет») и усталым скептиком-ершом, знающим все наперед («О чем же ты разговариваешь, если даже такой простой истины не знаешь, что каждому карасю впереди уготована уха?»).

За судорожным всплеском реформаторства в России традиционно следует затяжной застой — среди провинциальной «номенклатуры» в зрелые, зарастающие ряской очередной «стабильности» 1860-е либерал-правдолюб с принципами и без административного инстинкта смотрелся все более нелепо. А то и подозрительно. А то и подсудно. Приятель Салтыкова по лицею тогдашний министр финансов М. Рейтерн определяет его по своей линии заведовать казенной палатой то в Пензу, то в Тулу, то в Рязань — всюду с одинаковым результатом. «Не успеет

Салтыков где-нибудь прижиться, — трунил современник, — глядь, уже и поссорился с губернатором. Приезжает в Петербург к Рейтерну: „Давай другую палату! Не могу я с этим мерзавцем служить“. Получает новую палату — и опять та же история. Так и переезжает с места на место — до полной отставки». Рязанский губернатор настрочил на нелояльного управляющего палатой донос, на основании которого составили заключение о том, что Салтыков «всегда держал себя в оппозиции к представителям власти в губернии, не только порицая их, но даже противодействуя их мероприятиям».

Спустя четырнадцать лет после отставки в разговоре с историком Семевским он отрежет: «О времени моей службы я стараюсь забыть. Я — писатель, в этом мое призвание».

Самое известное и самое бредовое определение щедринского творчества принадлежит Д И. Писареву: «Цветы невинного юмора». Радикалам из «Русского слова», наскакивавшим в 1860-х на «Современник» с тем большей яростью, что Некрасов и К° были вроде идейно близкими, «левыми», Щедрин казался чуть ли не предателем святого дела, которого необходимо немедля разоблачить. Что Писарев и делал — чувствуя, подобно всем идейным, непримиримым и упертым, за собой априорную правоту, купленную статусом жертвы: антищедринская статья «Цветы невинного юмора» о «Сатирах в прозе» и «Невинных рассказах» написана в петропавловской одиночке, где Дмитрий Иванович оттрубил больше четырех лет, не оставляя журналистской деятельности.

Как водится у нас в отечестве, власть, отстраняя умеренных, провоцировала крайних, при первой же возможности переходя к репрессиям, — награждая тем самым радикалов непогрешимостью в их собственном и общественном мнении. С точки зрения угрюмой этой непогрешимости слишком неоднозначный, слишком чуждый любой оголтелости Щедрин виделся лояльным беззубым юмористом, «смеющимся ради пищеварения», «убаюкивающим и располагающим ко сну» (Писарев). Салтыков же, беззубым вовсе не будучи, отвечал совершенно справедливыми обвинениями в репетиловщине, прямолинейности и сектантстве. Далекий от обоих Достоевский пренебрежительно назвал происходящее «расколом в нигилистах».

С «Современником» Михаил Евграфович сблизился после того, как, в первый раз уйдя с госслужбы, хотел было делать со своими друзьями — тверскими либералами — журнал «Русская правда», но получил запрет министерства народного просвещения. Некрасов первоначальное свое мнение о «туповатом

господине» быстро изменил и печатал его в своем журнале уже с конца 1850-х. В 1862-м Салтыков входит в его редакцию и за один только следующий год публикует тут (не считая юмористических приложений к журналу) больше сорока печатных листов в разных жанрах.

Среди прочего он позволил себе недостаточно восторженно отозваться о романе Чернышевского «Что делать?», вышедшем в том же «Современнике» и мигом канонизированном «революционно-демократической» публикой, несмотря на сугубую литературную топорность текста. На последнюю-то чуждый социальным гипнозам Щедрин и позволил себе намекнуть во вполне, в общем, хвалебной рецензии. Но и это было многими сочтено кощунством, включая некоторых коллег по журналу, в свою очередь накинувшихся на Щедрина. Если учесть, что братья Достоевские параллельно наезжали на Салтыкова в почвеннических «Времени» и «Эпохе» как на слишком левого, нетрудно понять, почему он уже на следующий год бросил журналистику.

Радикалы тем временем продолжали действовать в паре с властной вертикалью: в апреле 1866-го, пока Салтыков занимается губернским казначейством, Каракозов у ворот Летнего сада стреляет в царя. В июле разнузданное «Русское слово» навсегда закрыто вместе с интеллигентным «Современником» — «вследствие доказанного с давнего времени вредного их направления».

В следующем году Некрасов арендует «Отечественные записки», в которые Салтыков приходит еще год спустя, после своей окончательной отставки. Он работает в их редакции, возглавляет их после смерти Некрасова в 1877-м, печатает в них все без исключения новые свои вещи в течение шестнадцати лет: «Помпадуры и помпадурши», «Признаки времени», «Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи», «Убежище Монрепо», «Письма к тетеньке», «Господа Головлевы», «Современная идиллия». Он пишет километры публицистики, полемизирует, увещевает, критикует, злится — но не истерит, не зовет к топору, предлагает в «Письмах о провинции» начинать с внушения народу «сознания своего права не голодать»… Призывает к общественному диалогу, втолковывает (в цикле «Круглый год»), что «свобода обсуждения» нужна самой власти — как клапан на паровом котле… А охранители и радикалы, вешатели и бомбисты, равно глухие к любым увещеваниям, все это время деятельно хоронят последние шансы на диалог и обсуждение.

В 1881-м народовольцы взрывают Александра II. Александр

III принимается «подмораживать Россию». Правительство графа Д. А. Толстого, когдатошнего лицейского друга Салтыкова, издает драконовские «Временные правила» о печати — согласно которым в 1884-м скопом уничтожается и радикальная, и либеральная пресса, включая «Дело» (где когда-то публиковался Писарев) и «Отечественные записки». Легальная общественная дискуссия прекращает течение свое.

«Крамольников был коренной пошехонский литератор, у которого не было никакой иной привязанности, кроме читателя, никакой иной радости, кроме общения с читателем», — напишет Щедрин год спустя в исповедальной, отчаянной, такой не сказочной сказке «Приключение с Крамольниковым» — про человека, который, проснувшись однажды, обнаружил, что его нет: «…оказалось, что он — туг, налицо, и что, в качестве ревизской души, он существует в том же самом виде, как и вчера. Мало того: он попробовал мыслить — оказалось, что и мыслить он может… И за всем тем для него не подлежало сомнению, что его нет. (…) Как будто бы перед ним захлопнулась какая-то дверь или завалило впереди дорогу, и ему некуда и незачем идти. (…) Он взглянул мимоходом на лежавшую на письменном столе начатую литературную работу, и вдруг все его существо словно электрическая струя пронизала… Не нужно! не нужно! не нужно!»

Подкошенный гибелью журнала, которому посвятил полтора десятка лег, лишенный постоянного читателя и поддержки коллег («…хоть бы одна либеральная свинья выразила сочувствие! Даже из литераторов — *ни один* не отозвался», — писал он П. Анненкову), Салтыков-Щедрин заболевает и умирает в 1889-м, в самый разгар глухой, мертвенной эпохи, видя, что ничто не меняется, а лишь воспроизводится во все более ожесточенном, кровавом, бескомпромиссном и беспросветном варианте. Но любое упрощение имеет свой предел, а финал у беспрерывной борьбы двух невменяемостей может быть лишь один.

История России в прежнем ее виде прекратит течение свое через три десятка лет после смерти писателя.

А за несколько лет до нее к больному уже Салтыкову заявится студенческая делегация и в ее составе — старшие брат и сестра Ульяновы. «Он, может, предвидит, жалея любовно, / что Саша Ульянов — и зря, и не зря — / оклеит бумагой когда-нибудь бомбу, / по образу книги ее сотворя…» — на голубом глазу напишет об этом Евтушенко[31]. Усердно цитируемый затем Сашиным братом Володей, Щедрин угодит чуть ли не в идейные вдохновители революционного террора и, будучи приписан к коммунистической идеологии, перевран комментаторами, станет пугать поколение за поколением советских школяров своим

бородатым портретом и «ненавистью к самодержавию». А в 1990-е на этом основании фактически отправится в архив.

Такова в России плата за отсутствие иллюзий.

«Историю одного города», когда она появилась, никто попросту не понял. Критика по большей части отделалась недоуменным брюзжанием про «вздорную фантастичность» и «старую дребедень». Тургенев вежливо заметил в лондонском журнале, что «в Салтыкове есть нечто свифтовское».

Под конец следующего века многие обратят внимание на то, что больше эта эпическая, сюрреалистическая, натуралистическая, юмористическая сказка с утрированным национальным колоритом похожа на «Сто лет одиночества» колумбийского «магического реалиста» Г. Г. Маркеса (совпадений масса: от жанра и «внутреннего хронометража» — те же сто лет — до апокалипсиса в финале) — только вот в 1869–1870 годах, когда «История…» печаталась в «Отечественных записках», Колумбии под ее нынешним названием еще не существовало на карте. Это нам щедринский язык напоминает обэриутов[32], а маркиз де Санглот из «Истории…», что «летал по воздуху в городском саду и чуть было не улетел совсем», представляется персонажем Шагала[33] — а что должны были думать современники?.. «Странная и поразительная книга» (тот же Тургенев) настолько не лезла в существовавшие литературные «форматы», что требовала хоть какой-то классификации — и была зачислена в сатиру. Вроде, пародия на историческую хронику a la Карамзин с подначками действующих политиков (например, в майоре Прыще с фаршированной головой узнал себя тульский губернатор Шидловский).

В этой жалкой нише «История…» и просуществовала сто с лишним лет, все глубже запихиваемая туда советскими трактователями, нудившими, что в образе Грусти-лова высмеян Александр I с его непоследовательным реформаторством, а в Угрюм-Бурчеева автор переименовал Аракчеева. Угрюмое это бурчание способно было отвратить от книги навсегда, и даже перестройка, несколько оживившая ее сатирическую актуальность (в фильме «Оно» 1989 года Органчик, помнится, имеет внешность Брежнева), лишь закрепила за романом амплуа растянутого историко-политического анекдота.

Показательны бесконечные оговорки в советских комментариях, вроде: «„История одного города“ до сих пор… остается до некоторой степени неразгаданной в своих деталях». Таковой, к счастью, она останется всегда — поскольку, как любой эпос, не состоит из аллегорий и метафор. Не берется же никто «расшифровывать» образы былин. А ведь в «Истории…» действуют

не менее эпические герои, причем действуют — вполне в духе мифов и легенд: «И Дунька, и Матренка бесчинствовали несказанно. Выходили на улицу и кулаками сшибали проходящим головы, ходили в одиночку на кабаки и разбивали их, (…) ели младенцев, а у женщин вырезали груди и тоже ели». Конец их постигает столь же былинный: «В самую глухую полночь Глупов был потрясен неестественным воплем: то испускала дух толстопятая Дунька, изъеденная клопами. Тело ее, буквально представлявшее сплошную язву, нашли на другой день лежащим посреди избы, и около нее пушку и бесчисленные стада передавленных клопов».

Как всякий эпос, то есть искусство, свободное от культурных условностей и иерархий, «История…» лихо смешивает в одно раскаленное, густое, духовитое варево ужас и смех, фантастику и реальность, сентиментальность и натурализм, философию и физиологию. То, что современникам и многим потомкам казалось эклектикой, смешением разнородных элементов, на самом деле восходит к фольклорному синкретизму — нерасчленимому единству высокого и низкого. Потому сцена поедания градоначальнической головы предводителем дворянства тут и стыкуется преспокойно с более чем серьезными наблюдениями над русскими историческими тупиками. И как эпос имеет дело с вечными, вечно отыгрываемыми во все новых контекстах, *архетипами* — универсальными образами и сюжетами — так в коротеньком щедринском романе заложены все коллизии нашей национальной истории: от призвания варягов до насильственного цивилизаторства. Дворцовый переворот, голод, пожар, бесцельный бунт и бесконечная покорность, судорожное внедрение просвещения и впадение в первобытность, вспышки коллективного сектантского самоистязания и пароксизмы всеобщего разврата. Паноптикум градоначальников со странными головами (у одного фаршированная, у другого с органчиком внутри, у статского советника Иванова и вовсе «перешедшая в зачаточное состояние»), с безумными начинаниями, вроде повсеместного разведения горчицы или «устранения реки» вместе со стоящим на ней Глуповым, — и народная инертность, то ли спасительная, то ли безнадежная, сводящая всю начальственную активность на нет («Но глуповцы тоже были себе на уме. Энергии действия они с большою находчивостью противопоставили энергию бездействия»).

Потому и бесполезно привязывать главы книги к конкретным историческим эпизодам, что гротескно описанные Щедриным фабулы разыгрываются в России раз за разом. Потому и поражает жуткой провидческой точностью картина угрюм-бурчеевского

«систематического бреда», в котором все население строем ходит на общественные работы и в каждом доме имеется штатный шпион, — что все это, похоже, изначально существует в нашей «матрице». Похоже, что все это обречено в той или иной форме воплощаться на каждом очередном круге замкнутой, циклической русской истории — про которую немало говорят теперь и о сути которой Щедрин догадался еще полтора столетия назад.

Эта дурная цикличность, это отсутствие поступательного развития, происходящее от неспособности к внутренней общественной самоорганизации при постоянстве внешнего властного прессинга, угнетала писателя, как и поколения трезвомыслящих деятельных русских интеллигентов — по сей день: «…глуповцы беспрекословно подчиняются капризам истории и не представляют никаких данных, по которым можно было бы судить о степени их зрелости, в смысле самоуправления; (…) напротив того, они мечутся из стороны в сторону, без всякого плана, как бы гонимые безотчетным страхом. Никто не станет отрицать, что это картина не лестная, но иною она не может и быть, потому что материалом для нее служит человек, которому с изумительным постоянством долбят голову и который, разумеется, не может прийти к другом результату, кроме ошеломления». С другой стороны: «Уже один тот факт, что, несмотря на смертный бой, глуповцы все-таки продолжают жить, достаточно свидетельствует в пользу их устойчивости и заслуживает серьезного внимания со стороны историка». Это, правда, довольно сомнительный повод для оптимизма.

Да и о каком оптимизме можно говорить по отношению к вещи, заканчивающейся фразой: «История прекратила течение свое»… Какой вообще оптимизм, какая надежда на народное пробуждение (приписываемая Щедрину) — почитайте хоть сказку «Коняга»! Какая вера в социальную справедливость — почитайте сказку «Соседи»! Подобно многим другим, кто начинал с деятельного рационализма, закончил Салтыков-Шедрин мрачным фаталистом, и если что исповедовал в старости, то сугубо христианское (сказка «Христова ночь») упрямое терпение — что называется, «от противного»: в реальности ничего, на что можно опереться, он не видел давно.

«Крамольников горячо и страстно был предан своей стране и отлично знал как прошедшее, так и настоящее ее, — говорится в сказке-исповеди. — Но это знание (…) было живым источником болей». И поясняется: «Знал он, что пошехонская страна исстари славилась непостоянством и неустойчивостью, что самая природа ее какая-то не заслуживающая доверия. (…) Но еще более непостоянные в Пошехонье судьбы человеческие. (…) Нет связи

между вчерашним и завтрашним днем! Бродит человек словно по Чуровой долине: пронесет бог — пан, не пронесет — пропал. Какая может быть речь о совести, когда все кругом изменяет, предательствует? На что обопрется совесть? на чем она воспитается?»

В этой русской невнятице, зыбкости, зыби, топи, в бесцельности истории и неопределенности национального характера, в провале на месте общих ориентиров, правил, ценностей всегда таилась западня для людей разума и принципа, последовательных, ответственных и трудолюбивых. Что делать таким в Чуровой долине, где «нет связи между вчерашним и завтрашним днем», между причиной и следствием? К доводам тут никто не прислушивается, результаты всех трудов протекают между пальцев, люди от тебя отворачиваются; и обнаружив под конец, подобно Крамольникову, что тебя «со всех сторон обступает зияющая пустота», ты в ужасе кричишь, как герой «Господ Головлевых»: «…где… *все)..*»

Поначалу никакого романа про головлевское семейство Щедрин писать не собирался. Не преувеличивавший собственной литературной роли, он не страдал и комплексом малой формы, тяготившим даже Чехова. В 1875-м в «Отечественных записках» вышел рассказ Щедрина «Семейный суд», вызвавший бурную реакцию читателей, — и далее в течение пяти лет Щедрин по отдельности печатал у себя в журнале то, что потом, собранное под одной обложкой, станет шестью остальными главами романа. Не просто романа — эпопеи, охватывающей несколько десятилетий и три поколения изображаемой семьи. При этом — уместившейся в двести с небольшим страниц.

Современник Толстого и Достоевского, Щедрин умудрился написать вещь, размахом и символичностью вполне сопоставимую с их многотомными многословными глыбами — только во много раз короче, суше, жестче. Секрет — именно во фрагментарности, позволившей писателю сделать еще один новаторский по тем временам ход: обойтись без жанровых подпорок. Роман XIX века, особенно русский, еще нанизан на обязательную сюжетную интригу: мелодраматическую, военно-историческую, детективную — что на фоне широкого разлива реализма и психологизма невольно придает ему привкус искусственности.

По «Господам Головлевым» не напишешь оперы, не снимешь сериала. Не только потому, что в этой хронике семейного вырождения мало что происходит, а все происходящее обыденно, тускло, мелкотравчато, пахнет мышами и несвежим бельем — но потому еще, что эффект оно при этом дает недвусмысленно

шоковый. Если уж воображать адекватную экранизацию, гибель щедринских богов стоило бы доверить не Лукино Висконти, а Михаэлю Ханеке, мастеру подспудной жути, не снисходящему до игр в поддавки с аудиторией. Недаром Кирилл Серебренников, ставивший в 2005 году по «Головлевым» спектакль в МХТ им. А. П. Чехова, предупреждал накануне премьеры: «У Салтыкова-Щедрина был очень безжалостный взгляд на Россию. И спектакль, боюсь, будет очень безжалостный. Я сначала, помня о русской традиции искать свет в конце тоннеля, пытался как-то обманывать актеров, говорить о хороших чертах героев. Пока на одной из репетиций не встала Алла Покровская и не сказала: „Значит так, давайте отдавать себе отчет в том, что мы играем последних уродов, последних тварей“».

Реакция актрисы характеризует силу воздействия первоисточника, и впрямь безжалостного — но несправедлива по отношению к щедринским героям. В том-то и заключается настоящий, по-настоящему безысходный ужас этой истории, что действуют в ней отнюдь не выродки, а люди, в большинстве своем совершенно, абсолютно, беспросветно обыкновенные. Настоящий монстр тут один — Иудушка, Порфирий Головлев, иезуитствующий ханжа, сутяга, вкрадчивый въедливый лицемер («не столько лицемер, — специально уточняет автор, протестовавший против аналогии с мольеровским Тартюфом, — сколько пакостник, лгун и пустослов»), доводящий одного сына до самоубийства, другого до тюрьмы, сживающий со свету мать. Но и он не извращенец никакой, не людоед, не жанровый злодей — он жутче любого голливудского маньяка именно тем, что ни капли в нем нет потустороннего и демонического. Полностью от мира сего, он — воплощение неубывающей в этом мире *энтропии,* разрушительной неупорядоченности, липкой, вязкой, неодолимой.

Про всех же остальных — и Иудушкиных братьев, спившихся Степку-балбеса и Павла Владимирыча, и его сыновей Петеньку и Володеньку, и обеих пошедших по рукам сирот-племяннушек — сказать и вовсе почти нечего: это существа без индивидуальности и характера, никакие, рыхлые, снулые. Не люди — пустые места. Характер из всего семейства — лишь у маменьки Арины Петровны, крутой и хваткой помещицы, превратившей Головлево из захудалого именьица в процветающее хозяйство. Но все богатство, все накопленное, захваченное, построенное — все без остатка ухнет в «пустые места» следующих поколений, уйдет в песок, рассеется, сгинет вместе с самим головлевским родом, и лейтмотивом книги станет отчаянное маменькино: «Для кого я припасала?!»

В том-то и заключается безнадега, что в Чуровой долине припасать и создавать что-либо бесполезно, осмысленная и конструктивная деятельность лишена тут результата, все вязнет, глохнет, тонет в трясине. «Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья — /, — писал о той же стране щедринский современник Тютчев, чей патриотизм был не менее безоговорочен и не менее горек под конец. — Жизнь отошла — и, покорясь судьбе, / В каком-то забытьи изнеможенья, / Здесь человек лишь снится сам себе». «В бессознательной дремоте» ведет опустившая руки Арина Петровна свое «полусонное существование». Степан живет в «странном оцепенении», носящем «на себе все признаки отсутствия сознательной жизни». Павел, «уединившись с самим собой, возненавидел общество живых людей и создал для себя особую, фантастическую действительность». Сирота Аннинька «в сущности, уже умерла, и между тем внешние признаки жизни — налицо». А пребывающий «в омуте фантастических действий и образов» Иудушка, вынырнув на миг оттуда за страницу до гибели, уже не обнаруживает ничего на месте прежней реальности: «Что такое! Что такое сделалось?! — почти растерянно восклицал он, озираясь кругом, — где… *все)..»*

Бессознательность, невменяемость, неспособность к трезвому взгляду на себя чревата одним — прекращением течения истории: национальной, семейной, личной. Ужас, однако, в том, что человеку бодрствующему, активному, критичному, полному, как сказано о Крамольникове, «доброго раздражения», — в этом сонном царстве хуже всех. Именно потому, — что он-то все понимает, и догадывается, к чему дело идет, и отдает себе отчет в собственном бессилии.

Если же он при этом органически не способен к цинизму и ничего не может поделать с собственной любовью к этой стране… тогда судьба превращается в трагедию. Но остается настоящая литература, и — в единстве судьбы и литературы — урок, ценность которого сложно преувеличить. Особенно нам.

Если из письменного наследия вождя мирового пролетариата сегодня можно извлечь насущную практическую рекомендацию — то разве что эту: «…вспоминать, цитировать и растолковывать Щедрина». Самому Ленину это не помогло, но *sapienti sat* — для понятливого достаточно.

Сергей Носов
ПО СОСЕДСТВУ С ДОСТОЕВСКИМ
Федор Михайлович Достоевский (1821–1881)

Сколько о Достоевском во всем мире написано работ — тысячи ли, десятки ли тысяч, сотни ли тысяч, — представить даже приблизительно не могу. Кто-нибудь их считал? Скажут: миллион — удивлюсь, но поверю.

После всего, что другими написано, вновь о Достоевском высказываться, без особых внутренних на то причин, любому автору уже неприлично вроде бы (речь, впрочем, не идет об авторах школьных сочинений). Без «особых» — это без каких причин? А вот «внутренних», говорю. Чтобы самому себе объяснить, зачем ты на это решился. Скажем, лестное для авторского самолюбия предложение издательства написать очерк о Достоевском — это совсем не тот случай, чтобы со спокойной совестью торопливо отвечать согласием. А как насчет морального права? Какое ты лично отношение к Достоевскому имеешь? Есть ли что-то (себе ответь), что тебя с Достоевским связывает?

В общем, я думал-думал и понял, что меня с Достоевским связывает, и сразу как-то вздохнул свободно.

Собственно, тут и думать долго не надо было, потому что речь идет о связи предельно формальной.

Но — выразительной.

Имею в виду место жительства. Так получилось, что я с рождения живу недалеко от Сенной площади. Есть такая в Санкт-Петербурге. А окрестности Сенной площади — самые что ни на есть «Достоевские» места.

Если кто не читал еще «Преступление и наказание», они там описаны. Да и сам Федор Михайлович Достоевский долгие годы жил поблизости.

Чтобы понять идейное содержание «Преступления и наказания», вовсе не обязательно жить рядом с Сенной, но что поделаешь — раз судьба моя здесь жить, вот и говорю, что здесь живу.

Курьез, конечно. Два человека, незнакомых друг с другом, с разницей в несколько лет, полушутя, говорили мне одно и то же: хорошо бы для привлеченья туристов установить на Сенной памятник Раскольникову (если кто не читал — герой романа), обязательно с топором (если кто не читал — он им совершит

ужасное преступление).

Но когда такая странная мысль приходит в голову людям друг с другом незнакомым, это только о том говорит, что все здесь действительно пропитано духом Достоевского. (Что такое «дух Достоевского», оставим в стороне, — речь о том, что «дух» этот не выдумка.)

Федору Михайловичу нередко предъявляют один серьезный упрек. Вот, дескать, все хорошо, но многие герои у него определенно выдуманы — в жизни таких не бывает. Эксцентричные какие-то, с выкрутасами, с чрез-мерностями в характере… какие угодно еще, но только не из жизни взятые, а сочиненные. Я по себе заметил, и другие мне сознавались в том же: странная вещь происходит с нами, с теми, кто в том возьмется укорять Достоевского, — сразу же, как только сподобишься на укор, начинают встречаться по жизни такие яркие личности, что как будто из романов Достоевского взялись, — эксцентричные, с выкрутасами, с чрезмерностями в характере, какие угодно еще… Просто без Достоевского мы смотрели на них как-то иначе.

Вот и я, проходя изо дня в день по Сенной, стал примечать одних и тех же людей. И возможно, они меня примечали, как человека, чье лицо примелькалось. И поймал себя на мысли, наблюдая за некоторыми, что героями Достоевского они запросто быть могли бы. А иные и вовсе словно сошли с его страниц. Поглядишь на себя сторонним взглядом: а чем ты сам лучше их или хуже? А то еще такая фантазия: вот в одно время мы с ним живи и не знай я Достоевского в лицо даже, разве при встрече где-нибудь рядом с Сенной, прежде чем по сторонам развести взгляды, не кивнули бы мы едва заметно друг другу, как примелькавшиеся друг другу прохожие?

Нет, Раскольникову определенно надо было задуматься о фасоне шляпы, чтобы здесь неприметным казаться.

Этот очерк пишется для тех, кто к Достоевскому подступается только. То есть для тех, кто в соответствии со школьной программой прочитал или даже, может быть, еще не прочитал «Преступление и наказание».

Акция с моей стороны не то что б рекламная, но типа того.

Тут без личного опыта не обойтись — так что надобно о себе, о конкретном читателе.

Ну и как же конкретный читатель, а именно я, познакомился с Достоевским?

А так. Да как все. В школе, вестимо.

Заданное на лето «Преступление и наказание», помню, читал (а то было по первому разу) с большим интересом, но не помню, стал бы читать (особенно по первому разу), если б не было такого

задания.

После школы — с годами — почти всего Достоевского прочитал, без всяких заданий. Включая даже черновики и подготовительные материалы.

Как это ни смешно, начальным импульсом к освоению Достоевского послужил мне полушутливый афоризм, чье-то высказывание, услышанное мною лет в семнадцать. Я и потом это слышал несколько раз. Высказывание приписывалось разным личностям, так что, чья это идея, утверждать не берусь. Речь шла об оригинальном принципе деления человечества. Тогда мне один человек сказал, что его знакомый делит всех людей на три категории.

Первая — те, кто прочитал «Братьев Карамазовых». Вторая — те, кто не читал, но обязательно прочтет. И третья — кто не прочтет никогда.

Услышав это, я мысленно определил себя ко второй группе. В третьей почему-то быть не очень хотелось.

Согласитесь, мысль хоть и простая, но на все человечество кой-какой свет проливает, и главное — на тебя самого, на твое место среди людей.

Может быть, я и сам себе тогда не отдавал отчет в том, что был закодирован на «Карамазовых».

Однажды к ним приступил. Будучи студентом технического института.

Роман бы я и без этого афоризма прочитал — скорее всего. Хотя как знать. Может, и не прочитал бы. Может быть, и вообще бы обходился в жизни без книг.

Потом уже «Бесы» были, и «Идиот», и многое другое.

На Достоевского можно подсесть. Из всех вещей, которые в жизни надо обязательно попробовать, Достоевский не самая худшая.

Но это не значит, что его надо всем читать обязательно. Если вам все в себе понятно, если у вас не возникает трудных вопросов — ни к себе, ни к окружающему вас миру… если вы уверены, что так у вас будет всегда да и вы сами всегда будете и ни в чем не убудете, на кой леший вам этот Достоевский? Зачем душу зря тревожить? Он и нравиться всем не обязан.

Среди тех, кого он раздражает (есть, чем раздражать), например, великий Набоков. Почитайте-ка, как один гений другого терпеть не мог (правда, есть мнение, что Набоков так с ним счеты сводил, потому что внутри него самого сидел Достоевский…).

Нет, было бы вполне нормально, если бы «нормальный» человек впал в оторопь, только лишь поглядев на тридцать томов,

не умещающихся на одной полке. Как можно столько понаписать было? Без компьютера и не шариковой ручкой даже — пером, которое окунают в чернильницу?! Это ж надо было все время, поди, сидеть в кабинете, писать и писать, жизни не видя? Да было ли у него в жизни что-нибудь, кроме этого неустанного сочинительства?

Если мы говорим о Достоевском (а мы говорим о нем), то тут нам надо подивиться другому: как это при такой бурной биографии вообще оставалось место писательству?

Есть такая достаточно редкая категория творческих людей, сознательно создающих свою жизнь как художественное произведение (скажем, к ним относился поэт Байрон). Достоевский о красоте своей биографии не заботился, специально приключений не искал, не позволил себе красивых жестов, обязанных запомниться потомкам, он просто жил, но вся жизнь его состоит из таких ярких и выразительных эпизодов, что может показаться, будто она кем-то выдумана, изобретена — слишком уж много событий на долю одного человека.

Если представить невозможное — конкурс писателей всех времен и народов на самый крутой эпизод в биографии, Достоевскому, пожалуй, равных не будет. И не обязательно писателей представлять — да хоть любого возьмем: в самом деле, выслушать на морозе — с барабанной дробью — смертный себе приговор и в белой длинной рубашке-саване мысленно попрощаться с жизнью, такое не со всяким случается.

Судьба распорядилась так, что молодой и успешный писатель Федор Достоевский оказался в тайном обществе, хотя какое это было «общество» — так, просветительские собрания на квартирах. Чаще всего собирались у Петрашевского, был он за лидера, отчего и назвали потом всю компанию петрашевцами. «Потом» — это когда объявили государственными преступниками. Лично Достоевскому главным образом вменялось в вину публичное чтение письма Белинского Гоголю. Белинский сегодня не самый популярный литератор, но, если кто пожелает ощутить себя в коже государственного преступника, которого приговорят к «расстрелянию», пусть прочтет это письмо и непременно вслух — как тогда Достоевский. Итак: арест — следствие — приговор.

Представьте:

Снег. Площадь. Войска. Осужденные под конвоем. До сего дня каждый из них провел восемь месяцев в одиночной камере Петропавловской крепости. Вот три врытых в землю столба. К ним уже привязали первых троих с завязанными глазами. Достоевский на очереди, он смотрит на небо. Солдаты с заряженными ружьями строятся в линию. Звучит команда

«прицель!». Сейчас будет «пли!». В этот момент, в «последний момент», и оглашается другой приговор: всем дарована жизнь.

Каждому — свое. Достоевскому — четыре года каторги, а потом в рядовые.

Ошеломленных «злоумышленников» одевают в теплую одежду. Петрашевского прямо отсюда отправляют в Сибирь. Остальных — назад, в Петропавловскую крепость. Пока.

Всю эту инсценировку казни придумал сам царь. Разработал в деталях. Оно, конечно, очень жестоко, прямо скажем, — по отношению к осужденным просто садизм. Один с ума сошел прямо там, на плацу. Но ведь и хуже могло быть, останься прежний приговор в силе. И не читали бы мы ни «Идиота», ни «Братьев Карамазовых».

Ладно — казнь на плацу, каторга, острог — это все очень и очень индивидуальное, почти небывалое, совершенно в своем роде исключительное (с кем еще могло приключиться такое?). Но возьмем то, что свойственно всем, — вот, скажем, любовь. Каждый рано или поздно влюбляется. И пусть любая любовь сама по себе всегда чем-то особенна, у Достоевского и здесь *уж* слишком все получается по-особенному. (Он-то влюблялся, это мы знаем.)

Любовь вчерашнего каторжника, солдата, к замужней женщине: страсть, экзальтация, самопожертвование, отчаянные поступки вроде рывка из одного сибирского города в другой — без позволенья сурового начальства (в самоволку, сказали бы мы); свадьба, омраченная тяжелым припадком… Бурный роман со взбалмошной красавицей, студенткой, из первой генерации русских нигилисток, она требует от него жертвенной самоотдачи и подчиненья, он старше ее на девятнадцать лет; биографы скажут: «роковая любовь». Анна Григорьевна, его вторая жена и мать его детей — это уже «тихая гавань» (относительно тихая — с учетом множества житейских приключений), да только обстоятельства их знакомства и предложения руки «эксклюзивны» настолько, что можно точно утверждать: ничего подобного ни с кем другим не было и не будет.

Или такой возьмем фактор — успех. Уточним: успешность дебюта (для писательской биографии всегда немаловажный момент). Никакой литературный дебют не обязан быть непременно успешным; здесь у кого как. Но вот: «Новый Гоголь явился!» — это ж воскликнул не кто-нибудь, а Некрасов, сам познавший на опыте, как и тот же Гоголь когда-то, что значит, сгорая от стыда, уничтожить своими руками тираж первой собственной книги. Феноменальному успеху «Бедных людей», дебютного романа еще совсем молодого Достоевского, даже в

масштабах истории мировой литературы трудно найти аналог. Да как только вынес автор из комнаты, в которой жил, рукопись только что законченного романа, тут все сразу и началось: Григорович-сосед, первый слушатель «Бедных людей» в авторском исполнении, сам начинающий сочинитель, пролил слезы потрясения и восторга, а дальше уже понеслось по цепочке: Некрасов, Белинский… читающая Россия…

Потом у Достоевского по-разному получалось, но раз об успехе заговорили, о дебютном, как же не вспомнить о позднем Федора Михайловича — подберем посильнее словечко — триумфе? «Пушкинская речь», прочитанная им на торжествах, посвященных юбилею поэта (это о всемирной-то отзывчивости русского человека), произвела на публику эффект, сравнимый разве что с выступлением каких-нибудь современных рок-звезд. Ладно бы ликование, крики, шум, выбегания на сцену из зала — двое грохнулись в обморок! Этих двух достойных интеллигентных людей имена сохранила история, но лишь потому (может быть, их и больше было, кто знает…), что упали в обморок от восторга, прослушав речь Достоевского!

Пророк пророком, а святым не был. Среди страстей его была и пагубная — это рулетка. Тоже не совсем обычная для русской действительности, у нас ведь больше картами увлекались. Но, по счастью, в России не было казино, отношения с рулеткой он мог выяснять лишь за границей. Почему человек столь азартный, по природе своей игрок, был равнодушен, в отличие от многих своих современников (в том числе и писателей), к игре в карты? А кто его знает… Думаю, Достоевскому с его состраданием к чужим неудачам и бедам, в принципе, было дико радоваться любой победе над кем-то — другое дело рулетка, где нет перед тобой живого противника, где проиграть способен лишь ты сам и больше никто. Рулетка — это вызов самой судьбе, испытание судьбы, и это еще всегда отчаянный жест, потому что шансы у игроков заведомо неравные. Он был игроком по существу, по складу своего характера. Но сказать, что Достоевский играл с судьбой, — это ничего не сказать: сама судьба отвечала ему с какой-то удивительной выразительностью, словно признавала в нем достойного противника. Он ее искушал — она подбрасывала ему испытания. Он с легким сердцем залезал в долги, чтобы потом прятаться от кредиторов. Подписывал самоубийственный контракт с нечистоплотным издателем, едва не обрекая себя на литературное рабство. Убеждал брата издавать вместе с ним журнал, и это в самый неподходящий момент, когда уже невозможна подписка. Он легко затевал предприятия, заведомо провальные, разорительные, вновь и вновь бросая вызов судьбе.

Судьба отвечала красиво и сильно: все-таки четыре года в кандалах — это тоже ответ… Или, скажем, когда снег идет не на годы, а на дни и часы, и надо успеть согласно контракту доделать неподъемный текст к стремительно приближающемуся сроку, ибо ставка — твоя литературная независимость, свобода: опоздаешь — и лишишься всех прав на свои сочинения, даже на еще не написанные, станешь литературным батраком при хозяине-издателе, хуже — литературным рабом… Он успел! Совершил невероятное: продиктовал «Игрока» в течение считанных дней, еще остававшихся до срока (тема романа более чем подходящая для данной критической ситуации), да еще в итоге влюбился, а потом и женился на стенографистке, самоотверженно ему помогавшей, и это в конечном итоге оказался счастливейший брак!.. Не будем утверждать, что судьба была к нему милостива. Он не раз оказывался на грани катастрофы, страданий натерпелся сполна. И все-таки суровая судьба, как непобедимый игрок, была к нему по-своему снисходительна, словно благородно пренебрегала форой, которую он ей безоглядно и безотчетно давал. Достоевский прожил интереснейшую жизнь и ушел из нее победителем.

Мы не можем не сказать о болезни Достоевского. Да ведь недуг у него был тоже далеко не банальный — эпилепсия, «болезнь пророков», в древние времена считавшаяся священной. Припадки с потерей сознания и судорогами были мучительными, пена на губах и закатывающиеся глаза наводили на свидетелей приступов ужас, Достоевский подолгу приходил в себя, выбитый из ритма жизни, и все же было во всей этой жути нечто такое, что считал он даром судьбы. Нам трудно представить тот опыт (которым он дорожил) особого восприятия реальности в секунды, предшествующие припадку. Это так называемая аура — от греческого «дуновение», «ветерок». В случае с Достоевским «ветерок-дуновение» проявлялся сверхъярким, чрезвычайно сильным переживанием счастья и чувством всепронизывающей гармонии. В это предшествующее припадку мгновение он словно проваливался в иное измерение, всеобъемлюще воспринимая реальность и переживая вместе с тем сильнейший восторг. Какого рода зрение ему открывалось, нам дано лишь догадываться в силу наших способностей фантазировать. Пишут, что в зарубежной психиатрии используется специальный термин «эпилепсия Достоевского», то есть и здесь Федор Михайлович высказал себя исключительным образом (щедро «одарив» своею болезнью целый ряд персонажей). Не знаю. Пускай. По свидетельству современника, он признавался, что в те пред-припадочные секунды испытывает «такое счастье, которое невозможно в

обыкновенном состоянии и о котором не имеют понятия другие люди».

Но о другом тоже надо сказать — не о болезненном счастье пребывания в иных, недоступных нам эмпиреях, а о земном, здешнем, посустороннем.

Даже если болезнь не брать в расчет, Достоевский, бесспорно, обладал обостренным восприятием мира.

И что касается счастья, позволим себе заявить: он прожил не только богатую на события жизнь, но и очень счастливую жизнь. Наверное, это покажется странным тем, кто считает его только певцом страданий, и тем, кто хочет в нем узнавать только страдальца. Воля ваша, но Достоевский — это тот, кто знал, и знал больше других, что такое счастье. Счастье он переживал чувственно, остро, порой исступленно — и отнюдь не всегда за секунду до приступа. Письма его — и молодого, и зрелого человека — полны признаниями в счастье. Он и в Петропавловской крепости за два дня до отправки на каторгу ощущал себя счастливейшим из счастливых: «жизнь — счастье, каждая минута могла бы быть веком счастья». Счастье — это восприятие жизни как дара. Счастье — это единение с миром. Счастье — это преображение души. Счастье — творчество. Счастье — любовь.

Не благополучие и не удачное стечение обстоятельств, счастье — это удар, то, что выше сил человеческих, и то, что в силу своей избыточной полноты делает человека другим, преобразует душу. Оно не исключает страдания, но оно сильнее страдания. Чудом счастья испытаны любимые герои Достоевского. Князь Мышкин, знающий больше других о гармонии мира. Алеша Карамазов, обнимающий землю в звездную ночь и не умеющий понять, что с ним происходит. Вот и Раскольников, угрюмый Раскольников-каторжанин, озлобленный на весь мир, в итоге испытал всю мощь той очистительной силы. «Он плакал и обнимал…»

«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда…» — ну, эти слова Анны Ахматовой, понятно, к поэзии относятся. А что с Прозой?

Чтобы представить, при каких обстоятельствах рождался один из величайших в мире романов, надо вообразить себе захудалую гостиницу в немецком городе Висбадене и растерянного, голодного постояльца, застрявшего здесь по причине полного безденежья. Достоевскому скоро сорок четыре, он вдовец. Он весь в долгах. Дела его разлажены, нервы его на пределе.

Он приехал в Висбаден в надежде выиграть в рулетку.

Разумеется, проиграл. Проиграл все. Заложил золотые часы. Денег нет на еду — это полбеды, хуже — денег нет, чтобы заплатить за гостиницу. Чтобы выбраться из этой дыры, уехать. Пятидесяти гульденов, одолженных Тургеневым (вечным литературным соперником), мало. Достоевский взывает в письмах о помощи. Положение его самое отчаянное. Хозяин гостиницы угрожает полицией и, кажется, вот-вот потеряет терпение. Приходится делать вид, что уходишь обедать, тогда как просто болтаешься по городу три часа, дабы в отеле не догадались, как плохи дела у голодающего постояльца.

Вот в таких условиях и берется Достоевский за новое произведение. Единственное, на что он может рассчитывать, — это вознаграждение за писательский труд.

Он пишет письмо Каткову, издателю «Русского вестника». Он излагает замысел своего нового сочинения и просит прислать ему аванс — триста рублей. «Повесть» (речь пока идет всего лишь о повести) он обещает написать недели за две — за три. Он еще не знает сам, во что выльется замысел, не знает, что уйдет на работу два года и что в конечном итоге это будет большой роман в шести частях с эпилогом. Сиюминутная задача Достоевского — заинтересовать издателя, «зацепить» его, уж очень деньги нужны.

Это письмо, сохранившееся в черновике, цитируют почти всегда, когда речь заходит об идейном содержании «Преступления и наказания». Идейное содержание — это очень хорошо, но вот еще о чем нельзя не сказать: сие письмо есть документ поразительной творческой концентрации.

«Идея повести, сколько я могу предпола(гать), не могла бы ни в чем противоречить Вашему журналу; даже напротив. Это — психологический отчет одного преступления.

Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным „недоконченным“ идеям, которые носятся в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. „Она никуда не годна“, „для чего она живет?“, „Полезна ли она хоть кому-нибудь?“ и т. д. Эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, обобрать; с тем чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую а компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого

помещичьего семейства — притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении „гуманного долга к человечеству“, чем, уже конечно, „загладится преступление“, если только может назваться преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может, сама собой померла бы. (…)

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на н(его?) подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он — кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое, убеждение?) внутреннее(?), даже без сопр(отивления?). Преступн(ик) сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело. Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль. Я хочу придать теперь худож(ественную) форму, в которой она сложил(ась)».

Писатели не очень любят излагать идеи своих сочинений, занятия эти для писателей бывают весьма затруднительными. Это Толстому, чтобы объяснить идею «Анны Карениной», надо еще раз написать «Анну Каренину» (в чем он сам однажды признался). Но для Достоевского, судя по всему, разговор об идее романа не представлял проблемы. Петрашевский, жаждавший знакомства с Достоевским, знал, о чем спросить молодого автора «Бедных людей», когда встретил его на выходе из кондитерской: «Какова идея вашей будущей повести?» — и этот вопрос был абсолютно по адресу. Молодой писатель стал обстоятельно отвечать, так они познакомились.

Если воспользоваться современной терминологией, процитированное письмо следовало бы назвать «заявкой»: автор излагает издателю свое предложение. Ориентировочно, неконкретно, условно. В процессе работы автор может существенно отклониться от первоначальных предложений, это естественно — судят не по замыслу, а по результату. В случае с Достоевским поражает как раз то, что конечный результат, каковым мы знаем «Преступление и наказание», с необыкновенной точностью отвечает идее, сформулированной на самом раннем этапе работы. Хоть бери это письмо и сдувай с

него, как со шпаргалки, школьное свое сочинение по теме «Идейное содержание романа Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“».

Но ведь еще ничего не было — ни названия, ни представления об объеме, ни о способе изложения (от какого лица — «от себя» ли, рассказчика, или от лица героя). Не было имени у героев. Даже точного представления не было еще, кто будет главный в романе. И, судя по поздним черновикам, вариантам сюжета предстояло долго еще бороться друг с другом, прежде чем определилась единая канва повествования. И тем не менее главное уже прозвучало.

Но и это не все. Будем говорить об интуиции Достоевского, иначе бы нам пришлось говорить о мистике. Дело вот в чем. У Каткова, получившего письмо из Висбадена, было достаточно причин оценить актуальность идеи, и одна из них — совершенное на днях в Петербурге убийство некоего ростовщика Бека и его кухарки. Мог ли знать за границей о том Достоевский? Но ведь и Катков (а уж Достоевский тем паче), выписав просимый аванс, не знал еще подробностей дела: личность убийцы (молодой человек), его возраст (19), его внезапное раскаяние, другие детали, — обо всем этом еще не появилось в газете[34]. Дальше — больше. Перед выходом из печати начальных глав романа, как по заказу, некий молодой человек убьет топором (на сей раз в Москве) ростовщика и его служанку — на первых читателей «Преступления и наказания» это странное совпадение произведет то еще впечатление.

Проживая поблизости, я иногда заходил в «дом Раскольникова» — это недалеко от Сенной; считается, что своего персонажа Достоевский поселил здесь, в ста пятидесяти шагах от дома, где сам жил. Сейчас на углу «дома Раскольникова» — мемориальная доска, но во двор уже не попасть — электронный замок на воротах с некоторых пор оберегает покой жильцов. А когда-то любой, повернув во дворе направо, мог беспрепятственно проникнуть на лестницу, ведущую «к Раскольникову». В девяностые годы на ее ступенях тусовались школьники — должно быть, сильно продвинутые, потому что все они были фанатами романа, а точнее сказать, главного его персонажа. Это уже тогда казалось несколько странным, ведь книги стремительно переставали читать. Здесь же все стены были исписаны изречениями в поддержку преступных деяний Родиона Романовича — типа «Родя, ты прав!», «Мы с тобой, Родя!». Можно встретить было и обширные записи в жанре альтернативного сочинения.

Вряд ли бы Раскольников обрадовался такой поддержке.

В свое время Катков буквально заставил Достоевского переписать ключевую главу романа: это там, где Соня читает Раскольникову о воскрешении Лазаря, а Раскольников ей свои воззрения излагает. Претензия в духе того была, что негоже, дескать, блуднице разъяснять Евангелие, и слишком уж убедителен убийца в проповеди нигилизма. Первоначальный текст, так встревоживший редакцию «Русского вестника», до нас не дошел, за что до сих пор винят Каткова. Но, вспоминая надписи на стенах, думаю: а что — может, по части убедительности Раскольникова в проповеди нигилизма тревога Каткова была не так уж беспочвенна?

Но мало ли кому как крышу сносит — не Достоевского же в этом винить.

Мы способны отличать литературу от руководства к действию.

Парадокс в том, что душегуб Раскольников — объективно честный, порядочный человек. Действительно, что мы можем сказать о нем плохого, помимо того, что он убийца? Ну да, раздражителен, необщителен, замкнут в себе, что еще?.. Индивидуалист, не замечен в особой любви к человечеству… Да ладно! Попрекнем занудством еще и угрюмостью… Бедность, неудачи, депрессия — существует достаточно причин, которыми можно объяснить не лучшие проявления индивидуальности Родиона Романовича. Важнее другое. Раскольников — человек, не способный на подлость. Представления о справедливости обострены в нем. Там, где иные не замечают зла, он способен совершить поступок. Даст отпор негодяю. Не допустит, чтобы пьяная девочка стала объектом притязаний уличного развратника. Не будь он убийцей, мы бы смело зачислили Раскольникова в ранжир так называемых положительных героев (с трудным характером). Да ведь он и на преступление решается «по справедливости» — по странно им понятой справедливости, будто бы исправляющей какую-то мировую погрешность.

Жесткий экспериментатор Достоевский действительно доводит своего героя «до крайности». Если убийство процентщицы еще хоть как-то согласуется с сумасбродной теорией Раскольникова, то Лизавета — жертва безвинная во всех отношениях, никакими концепциями не предусмотренная, никакими теориями не санкционированная. Лизавета из всех персонажей, населивших этот роман, — существо самое беззащитное и покорное. И именно ей, Лизавете, суждено погибнуть под топором идейного убийцы, в иной, более счастливой ситуации способного ей в чем-то, возможно, сочувствовать и, быть может, даже чем-нибудь помогать. Но та

пьяная, уснувшая на скамейке девочка, незавидным положением которой обеспокоится Раскольников, окажись она случайно *в иной ситуации* — здесь, в квартире Алены Ивановны, на месте этой несчастной Лизаветы, и что бы? — Раскольников не занес бы над ней свой топор? Опуская топор на голову человека, идейный исправитель несправедливости становится (логикой не абстрактных теорий, а конкретного преступления) простым палачом, мясником, убийцей — сказать по-современному, отморозком. Убивая другого, он убивает себя.

Все связано в этом мире. Взять только одну деталь: как-то раз Лизавета чинила Раскольникову рубашку, теперь одежда Раскольникова запачкана ее кровью.

А потом кровь будет (по слову Настасьи) «кричать» — в ушах ли, в мозгу ли, в печенках ли Родиона Романовича. Добро пожаловать в ад.

Сны такие бывают, когда ты, хороший, правильный, честный, понимаешь вдруг, что совершил нечто непоправимое, преступное, несвойственное твоей доброй натуре, и что с этим ужасным надо что-то делать теперь, перед лицом всевозможных угроз, а делать нечего, уже ничего не поправишь — это кошмар безысходности. И только когда просыпаешься в холодном поту, понимаешь, как хороша жизнь — куда лучше, чем ты представлял еще вчера вечером. Не знаю, как у других, а у меня большая часть «Преступления и наказания» оставляет смутное ощущение подобного приглушенного кошмара, только не со мной, сновидцем, случившегося, а с другим — другим хорошим, правильным, честным. Еще бы! — волею автора мы, читатели, обречены до известного, конечно, предела, но все же отождествлять себя с героем романа, одновременно ощущая почти постыдную тихую радость от осознания счастливой разницы между собой и им. Что до него, до Раскольникова, он свое получил сполна. Убийство — это всегда самоубийство. «Разве я старушонку убил? Я себя убил», — и никакое не прозрение это, а трезвая констатация состояния души: ее мертвенности.

Финальная сцена в эпилоге романа — на вековечном просторе над широкой рекой (степь, стада, звучащая песня…) — возвращение к жизни Раскольникова-каторжанина, со слезами и обниманием Сониных колен и предвещанием ей и ему «нестерпимой муки» и «бесконечного счастья» на годы вперед — многим кажется сентиментальной и лишней. Воля ваша, господа, но без нее не было бы и романа. Потому что «Преступление и наказание» всеми своими силовыми линиями стягивается к этой точке: не про то роман, что убивать плохо, и не просто про то, что

возмездие всегда настигнет преступника, — о чем бы ни был роман, он еще и о возможности возвращения к жизни, спасения. О возможности воскресения и преодоления личного ада.

Заграничные приключения шестьдесят пятого года завершились для Достоевского обычным порядком — возвращением в Петербург.

Попытка обмануть судьбу посредством рулетки не удалась: долги, от которых бежал за границу, лишь преумножились. Последний по времени долг подобен точке в конце главы: фунт (один), счет на который — за непредвиденные расходы на корабле — Достоевский прямо с причала отправляет в Копенгаген своему другу барону Врангелю (на обратном пути довелось у него погостить).

Нам даже трудно представить, что значит Достоевский-должник. Человек, сошедший 15 октября 1865 года на берег — это человек-долг. Даже одежда на нем — одолженная.

Ну, с теплой одеждой как раз понятно: осенью на Балтике холодно, в летнем костюме не выйдешь на палубу. Выручили плед и пальто, которые он позаимствовал у Врангеля. Плюс к тому теплые фланелевые панталоны, фуфайка, зимняя шапка. Есть, по-видимому, толк и в гамашах, как принятому в те годы дополнению к обуви… Обещал возвратить.

Что касается летнего костюма (пиджак, брюки и жилет), в котором Федор Михайлович прибыл в Германию, то его принадлежность Достоевскому тоже весьма относительна: за костюм еще предстоит расплатиться. Приобретен за два месяца до поездки — в кредит — в модном магазине Ф. И. Гофмана с обязательством уплатить по счету 1 сентября. Кто ж мог знать тогда, в середине мая, что в сентябре владелец костюма застрянет в какой-то заграничной гостинице, где ему будут даже в свечке вечерами отказывать из-за неплатежеспособности.

В конечном итоге нашлись хорошие люди, помогли — старый семипалатинский друг Достоевского Александр Егорович Врангель, служивший в то время в русской миссии в Копенгагене, и священник Иван Леонтьевич Янышев. Первый, узнав о несчастье Достоевского, прислал ему сто талеров, второй выступил поручителем по гостиничным счетам (сто семьдесят гульденов) и дал необходимые сто тридцать четыре талера на оплату текущих издержек. Кабы не эти двое, трудно сказать, чем бы завершились висбаденские злоключения русского писателя.

Золотые часы на цепочке он бы точно не выкупил.

Золотые часы на цепочке — едва ли не единственно ценная вещь, достоверно принадлежащая пассажиру парохода «Vice-гоу».

В Копенгагене Врангель раскошелился еще на пятьдесят

рикталеров. Билет и все такое, издержки.

Достоевский должен был и по мелочам, и по-крупному.

Из писателей — не только Тургеневу. Кому как. Кому сколько.

Должен был по векселям покойного брата (эти долги он благородно взял на себя). Был и внушительный «семейный долг» — правда, пока не очень кусачий.

Один из самых досадных долгов: контрактное обязательство написать бесплатный роман, это просто камень на шее. (Будет «Игрок».) Можно ли писать по обязанности, когда сам живешь новой идеей и она захватила все твое существо?!

А так и было — захватила все его существо!

Известно, что на корабле он работал (один из набросков датирован). Но что значит «работать»? Это ж не только «за письменным столом». Работать — это бродить по палубе, мириться с голосами, звучащими в голове, не замечать вкус пищи; проснувшись, не быть уверенным, что засыпал… Работать — это жить романом.

Романа еще не было — и он уже был. И он уже был настолько бесценен, что все признаки внешних банкротств могли казаться лишь ничтожными пустяками.

Взволнованным и воодушевленным сходит с корабля Достоевский. И пока мы тут подсчитываем его долги (охота нам!), он, долгам счет потерявший, весь в нем, весь в романе.

Нет прямых доказательств, но мне кажется, что в этот день, в день возвращения, был у него прорыв по всем направлениям замысла. Уж слишком сильной была эмоциональная встряска.

Вот вам картина: Достоевский, дорвавшийся до газет (всегда относился серьезно к газетам). С этим просто — попросил в трактире и читай себе «Голос». Соскучился по новостям. И вдруг в двух прежних номерах полуторанедельной и двухнедельной давности — подробности убийства ростовщика Бека и его кухарки. Силы небесные! Тут даже не сюжетный ход подсказан жизнью — жизнь с небывалой яркостью подтверждает остроту уже выбранного сюжета.

(Будет в романе потом эпизод: Раскольников в трактире нетерпеливо «перебирает листы» в поисках сообщений о своем преступлении.)

Известно: в день возвращения Достоевский посетил знакомого ростовщика и заложил золотые часы. Часы, которыми так дорожил.

Есть тут странность какая-то.

Тридцать восемь рублей, конечно, очень нужны, когда нет ни копейки, но, позвольте, разве Достоевский не знал, что Катков

ему выписал триста? Эти триста рублей, аванс за еще не написанный роман, должны были ждать Достоевского в Петербурге. Эти деньги Катков отправил в Висбаден, и, пока писатель гостил в Копенгагене, деньги вернулись назад. Достоевский знает, что они ждут его в Петербурге, и тем не менее торопится с часами к ростовщику… Зачем?

Можно не соглашаться, но что-то мне подсказывает, будто не столько по сиюминутным денежным обстоятельствам, сколько по соображениям творческого характера понес Достоевский закладывать свои часы.

Ему не деньги нужны, не только деньги, ему сейчас — в момент вдохновения — важна сама ситуация. Он ее, простите за глагол, моделирует. Он хочет проверить с точностью до деталей, что ощутит его персонаж во время пробного посещения своей будущей жертвы — ведь тоже с часами придет!.. Слабое бряканье дверного звонка, который «как будто был сделан из жести, а не из меди»… открывание двери… Надо прочувствовать все самому. Услышать, увидеть…

Кстати, если от пристани добираться до дома — ростовщик Готфрид живет по пути.

Ну а мы? Раз мы живем рядом, отчего бы, мысленно обойдя Сенную, в очередной раз не перейти нам Ко-кушкин мост — тот самый «К-н мост», в сторону которого побредет Раскольников в первом же абзаце повествования?..

Федор Михайлович Достоевский, пальцами не показывать, мерным шагом идет вдоль Екатерининского канала — худой пешеход с изможденным лицом и убедительной бородой, по которой просвещенные европейцы совсем недавно распознавали в нем русского.

Здесь, на канале («на канаве»), в чужом пальто, он совсем неприметен, разве что выделяется цепкостью взгляда человека, вернувшегося издалека и жаждущего впечатлений. Он идет по местам обитания своих будущих героев, образы которых сегодня стремительно овладевают им. Он весь в романе. Легкая эйфория, возбужденность, взволнованность — он всегда это предчувствовал: приближение эпилептического припадка. Мы ведь тоже задним числом знаем не хуже него, что ждет его этой ночью, — будет, и один из сильнейших. Ну-с, господа, какова сила дерзости нашей фантазии? А вот: глазами встречаемся и — киваем друг другу, как давно примелькавшиеся прохожие.

И не нам ли знать лучше, чем знает он сам, каким получится этот роман?

Глядим ему в спину, удаляющемуся по Столярному переулку.

Валерий Попов
ЖИЗНЬ УДАЛАСЬ?
Лев Николаевич Толстой (1828–1910)

Величайший писатель земли русской, эта «глыба», этот «матерый человечище», гигант духа и титан мысли, первый российский гуру, основатель новой религии и нового образа жизни, по примеру которого наиболее передовая часть отечественной интеллигенции конца XIX века стоически отказалась вкушать мясную пищу, подпоясала веревочками просторные холщовые рубахи, названные по имени их первого носителя «толстовками», и прямо «после бала» отправилась в народ — бороться с «властью тьмы» и проповедовать «непротивление злу насилием» в надежде затем пожать благодетельные «плоды просвещения» — одним словом, Лев Николаевич Толстой, на восемьдесят третьем году жизни тайно и навсегда покинул имение Ясная Поляна, где родился и прожил большую часть жизни, где оставались его многочисленные близкие, восторженные поклонники, неоконченные рукописи, наконец, — чтобы через несколько дней умереть на маленькой железнодорожной станции Астапово.

Для литературоведов и историков причины толстовского ухода по-прежнему остаются неистощимым источником разного рода догадок, версий и теорий: был ли этот поступок результатом разочарования в жизни — или финалом семейной драмы, итогом раскаяния в собственных богоборческих идеях — или демонстрацией протеста, смирением перед неизбежной смертью — или первым шагом в новую жизнь… Тогда как хорошо знавшие писателя или близкие ему по духу люди ничуть удивлены не были. «Лучшего, более подходящего конца для его жизни нельзя было придумать; ибо именно этот конец был естественным и неизбежным», — заметил секретарь писателя В. Г. Чертков. «И разве можно вообразить лучшее завершение труда Толстого, как уход его в Пустыню и кончину его на маленьком полустанке железной дороги. Удивительный конец великого путника», — записал в «Листах из дневника» художник и философ Николай Рерих.

…Когда я впервые, еще школьником, оказался в Ясной Поляну то, без сомнения, должен был испытать священный трепет: еще бы — побывать там, где родился и прожил почти всю жизнь наш самый главный писатель! И я, понятно, ожидаемый трепет испытывал… Но многое уже тогда поразило и озадачило

меня. Что-то не лезло в привычные школьные представления о классике, который был всегда прав, творил лишь великое и доброе. Первое, что удивляло: обычная дворянская усадьба — но нет главного дома, где прошли младенческие годы писателя, о которых он рассказал в знаменитой повести «Детство», принесшей ему первую славу. Стоят два боковых флигеля — в одном из них Толстой и жил, и писал, и делился своими великими идеями с великими гостями — а на месте главного дома нет ничего, лишь слегка поднимается земля, где был фундамент. А дом? Улетел? Проигран в карты? Такая страсть у Толстого действительно была, в молодости, — и потом он долго не мог расплатиться с долгами. Но с домом — другая история…

Много резких, неожиданных поступков совершил Лев Толстой — однообразной его биографию никак не назовешь. Он как будто нарочно создавал вокруг себя острые ситуации, помогавшие ему заранее вживаться в конфликты будущих романов. Да и сама жизнь постоянно «ломала» его, устраивала суровые испытания, словно заранее заботясь о том, чтобы обеспечить писателя материалом для книг.

Ясная Поляна, уютное дворянское поместье под Тулой, где Лев Толстой родился 9 сентября (28 августа) 1828 года и где прошло раннее детство писателя, была имением Волконских, доставшимся после женитьбы его отцу, Николаю Толстому, отставному полковнику, участнику Отечественной войны 1812 года. Льву Толстому, четвертому ребенку в семье, было два года, когда умерла его мать. Несмотря на столь юный возраст, он переживал ее смерть очень глубоко, и материнский образ, черты, голос, интонации отпечатались в его памяти навсегда — то был, наверное, первый, еще неосознанный всплеск одаренности: способности ярко и остро воспринимать жизнь со всем ее драматизмом. То есть, пусть еще бессознательно, он начал «становиться писателем» уже тогда. Нежные воспоминания о матери пригодятся ему позже при создании образа трогательной и несчастной княжны Марьи, сестры Андрея Болконского, а чертами своего добродушного отца, смелого воина и страстного охотника, он с благодарностью наделит Николая Ростова.

И мать и отец ушли из жизни будущего автора «Войны и мира» очень рано, но сын успел запомнить их навсегда — такова сила гения. Толстой «ловит» впечатления об окружающем уже с самых ранних лет: еще не осознав себя писателем, уже «работает», осмысливает происходящее с ним и вокруг него… Не случайно его повесть-воспоминание «Детство», полная трогательных и точных деталей, будет иметь такой успех.

А судьба, уже разглядевшая в мальчике способность к особой

остроте восприятия, исподволь готовила Толстого в гении, без устали сочиняя для него один трагический сюжет за другим. Льву исполнилось всего девять, когда в июле 1837-го внезапно умер его отец. Толстые-дети не только потеряли родителей, но и надолго расстались с Ясной Поляной: их увозят в Москву, к опекунше, которой стала сестра отца Александра Ильинична Остен-Сакен. Но спустя четыре года умерла и она, после чего Толстые оказались в неуютной Казани, у другой тетки, П. И. Юшковой. Жизненный путь многих гениев нелегок — думаю, это вовсе не случайно. Мне уже приходилось говорить, что единственные чернила писателя — его собственная кровь. Потому, видимо, и раны, нанесенные ему судьбой, столь долго саднят и кровоточат…

Толстой провел в Казани шесть лет, пору отрочества и юности. Два с половиной года готовился к поступлению в университет и, решив стать дипломатом, поступил на отделение арабско-турецкой словесности философского факультета, а в 1845-м перешел на юридический. Встречаясь с Толстым-студентом на балах, казанские барышни потешались над его застенчивостью и рассеянностью. Вот, например, что позднее вспоминала одна из них: «Лев Николаевич Толстой на балах был всегда рассеян, танцевал неохотно и вообще имел вид человека, мысли которого далеко от окружающего, и оно его мало занимает. Вследствие этой рассеянности многие барышни находили его даже скучным кавалером…»

Толстой-студент уже одержим великими идеями, мыслит себя едва ли не Диогеном… В повести «Отрочество», рисующей как раз этот период, он изобразил, как юный философ, приучая себя «спокойно переносить все неприятности жизни», разогревал около печки руки и потом высовывал их в форточку на мороз… Действительно — для юных казанских барышень неподходящий кавалер.

Да и для университетских преподавателей студент весьма неудобный. Получив задание сравнить «Дух законов» Монтескье с «Наказом» Екатерины II, он, подвергнув тщательному анализу оба сочинения, приходит к выводу: истинное назначение аристократии (к которой он, несомненно, себя причислял) — ограничивать власть монархии. Монархическое правление в России без обиняков названо деспотизмом. И сказано это было в самый мрачный период царствования Николая I — властителя, жестоко подавившего восстание декабристов и только за одни вольнолюбивые идеи приговорившего петрашевцев (к которым, как мы знаем, принадлежал Достоевский) к казни, лишь в последнюю минуту заменив смертный приговор на ссылку!

Уже осознавший свою незаурядность, Толстой раздражен унылым и банальным окружением — и потому в 1847 году уходит из университета. Яркая, творческая личность едва ли не в любом обществе выглядит «белой вороной» — так и юношу Толстого все принимают за чудака, хорошо еще, если не опасного. И, чтобы преодолеть эту «пустыню жизни», всякому таланту приходится искать опору: иногда он обнаруживает ее в себе самом, в глубочайшей уверенности в собственном великом предназначении, иногда — в безоговорочно любящем человеке, случается, что такой опорой становится ранняя слава, но нередко мятежный гений начинает жадно искать внешних впечатлений. Как сказали бы сегодня — «искать приключений на свою голову».

В 1851 году Толстой отправился к старшему своему брату Николаю, боевому офицеру, на Кавказ, где продолжалась многолетняя война России с гордыми, отчаянными и коварными горцами. Безумный, можно сказать, поступок! Мог бы спокойно вести светскую жизнь, ухаживать за барышнями, никто не гнал его на войну — но без этого не появились бы кавказские повести «Казаки», «Хаджи-Мурат», да, пожалуй, и «Севастопольские рассказы», и «Война и мир»… Будущий писатель, по его собственным словам, навсегда полюбил Кавказ, этот «край дикий, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи — война и свобода».

Почти три года Лев Толстой прослужил в станице Старогладковской на берегу Терека, среди «гребенских» казаков, которые отличались бесстрашием и вольностью духа. Хладнокровие и смелость молодого графа, проявленные им в столкновениях с горцами, не раз отмечаются в его послужном списке. Но не одними непосредственными впечатлениями жил в эти годы Толстой: еще в 1847 году он начал вести дневник, записи в котором делал ежедневно до самой смерти. Дневник и стал, в сущности, первым его литературным произведением. И читать эти записи любопытно не только исследователям творчества писателя: поразительно, насколько скрупулезному самоанализу подвергал Толстой смолоду не только все свои поступки, но даже и тайные движения души, как рано сформулировал он для себя подробнейшие правила морали и сколь неукоснительно старался всю жизнь им следовать. Да и от других, ближних и дальних, требовал того же самого, свято уверенный, что уж он-то, столько об этом передумавший, лучше прочих знает, что такое — хорошо, а что такое — плохо.

В те времена Лев Толстой еще ничем не походил на хорошо знакомого нам по каноническим портретам бородатого старика с суровым взглядом из-под насупленных бровей. Но многие идеи,

из которых потом выросли главные его романы, прорастали в нем уже тогда. Уже устремленный к великому, он писал в своем дневнике в те годы: «В последний раз я говорю себе: „Ежели пройдет три дня, во время которых я ничего не сделаю для пользы людей, я убью себя“…» Как видно, участие в опасных сражениях во славу России он не считал достаточно значительными поступками «на пользу людей» и жаждал куда большего.

Именно на Кавказе, в разгар боев, Толстой написал повесть «Детство», события которой столь непохожи на военные приключения писателя. Впрочем, повесть эта была задумана как всего лишь первая часть автобиографического романа «Четыре эпохи развития»: в дальнейшем будут написаны «Отрочество» (1854) и «Юность» (1857), а последнюю часть, «Молодость», Толстой так никогда и не создаст. Повесть «Детство» он отправил в журнал «Современник», не раскрыв своего имени (напечатана в 1852 г. под инициалами *Л. Н.).* Литературный дебют сразу принес Толстому настоящую славу. Ведь уже здесь он заявил о себе как о писателе совершенно особенном — исследователе самой человеческой природы, желающем понять тайные законы, по которым развивается сознание, сокровенные пути, по коим движется дух. Герой автобиографии уже в самом раннем детстве учится обнаруживать и пытается безжалостно истреблять всякую тень фальши, неискренности в чувстве, как своем, так и чужом. На нового автора немедленно обратили внимание критики. Н. Г. Чернышевский, например, назвал это детальное воспроизведение мельчайших этапов развития мысли, чувства, настроения, даже самых смутных ощущений героя толстовских текстов — «диалектикой души».

В 1854 году Лев Толстой получил назначение в Дунайскую армию, в Бухарест. Скучная штабная жизнь вскоре заставила его перевестись в осажденный Севастополь, где он командовал батареей на 4-м бастионе, проявив редкую личную храбрость. В Крыму Толстого захватили новые впечатления и литературные планы (собирался в том числе издавать журнал для солдат), здесь он начал писать цикл «Севастопольские рассказы», вскоре напечатанный и имевший огромный успех (очерк «Севастополь в декабре месяце» прочитал даже император Александр II). Некоторые замыслы, появившиеся в эти годы, позволяют угадывать в молодом артиллерийском офицере позднего Толстого-проповедника: 4 марта 1855 года он формулирует в своем дневнике «великую, громадную мысль», осуществлению которой чувствует себя способным посвятить жизнь: «Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию

человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле».

Так где же яснополянский дом? А Толстой его продал! Находясь в Севастополе, на артиллерийском бастионе, командуя батареей в самом пекле боев, показывая чудеса храбрости, он думал главным образом о переустройстве мира, о торжестве справедливости, в государстве и армии. Читая официальный армейский журнал «Русский инвалид», он приходит в ярость, едва ли не большую, чем при виде врагов: столько лжи, в том числе и о событиях, которые происходили на его глазах, печаталось в этом журнале! Казалось бы, что ему чужие заботы — аристократу, графу, офицеру с репутацией смельчака? Воюй! Красуйся! Побеждай! А он в отчаянии от того, что солдат живет в нищете, пищевое его довольствие наполовину разворовывается… Вот о чем надо писать!

Нет денег на издание задуманного им журнала? Не колеблясь, Толстой дает распоряжение — продать дом в имении Ясная Поляна. Дом, в котором он родился, провел детство, о котором написал свою первую повесть… Но сентиментальные воспоминания не та почва, на которой могут произрастать грандиозные планы.

Дом продают, разбирают и увозят. И осталась от него лишь некоторая «припухлость земли» — ее-то и показывают экскурсантам. Показывают с некоторой неловкостью: продажа отчего дома плоховато вяжется с елейным образом классика, которого любят величать одним из «столпов отчества», считают эдаким ходячим воплощением патриотизма.

Для меня же эта «припухлость», возле которой я долго стоял, начиная наконец-то чувствовать подлинного Толстого, — лучший памятник великому человеку, который, невзирая ни на что, умел упрямо гнуть свою линию: мол, уж я-то знаю, *как надо!*

Деньги для журнала он таким образом достал, но, когда «разрешительные бумаги» дошли до Николая I, император, безошибочно предвкушая беспокойства, которые может принести этот безумный граф, журнал запретил. Толстой в ярости! С тех пор он — непримиримый враг царя и государственной машины. Хотя продолжает воевать, сомнения и мучения рвут душу, под огнем он сочиняет радикальные проекты о переустройстве армии, государства, общества.

Война проиграна. Толстой вышел в отставку и в 1855 году возвратился в Петербург. Столетие спустя Иосиф Бродский так скажет о приезде Сергея Довлатова из армии: «Вернулся он оттуда, как Толстой из Крыма, со свитком рассказов и некоторой

ошеломленностью во взгляде». «Ошеломленность во взгляде» неизбежна у того, кто долгое время провел в иной обстановке и, по словам Пушкина, «воротился и попал, как Чацкий, с корабля на бал».

Впрочем, в редакции «Современника» Толстого, автора «Детства» и «Севастопольских рассказов», встретили восторженно. Есть известный (можно сказать — хрестоматийный) снимок: Лев Толстой среди знаменитых русских писателей. Рядом с ним — Тургенев, Григорович, Гончаров, Дружинин. Молодой, бравый Толстой, еще в военной форме, с лицом сильным, но некрасивым, глядит хмуро и независимо. «Не хочет знать никаких традиций!» — аттестовал его тогда Иван Панаев, один из издателей «Современника».

Однако на самом деле Толстой чрезвычайно много думает именно о традициях — о традициях, на которых основывается весь российский уклад. В 1856 году он пишет статьи «О военно-уголовном законодательстве» и «О фермерстве». Ему всего двадцать восемь лет, но цель его жизни вполне определилась. Знаменитое толстовское «Не могу молчать!», ставшее крылатой фразой, будет написано лишь полвека спустя, но позиция «немолчания», деятельного участия в общественной жизни сформировалась у Толстого уже в середине 1850-х. Не случайно именно в эти годы писатель, по его собственному признанию, задумал «повесть с известным направлением», «героем которой должен быть декабрист». Ведь декабристы и были, в сущности, первыми нарушителями общественного спокойствия, бунт которых зиждился не на смутном недовольстве окружающим, не на исподволь растущем раздражении, а на твердых идеях, причем не столько зыбко-философических, сколько рационально-экономических.

Толстой-помещик пытается заняться переустройством деревенской жизни, и этому сюжету посвящен рассказ «Утро помещика», написанный в 1852–1856 годах. Закончив работу над этим текстом, писатель заметил: «…Прелесть деревенской жизни, которую я хочу описать, состоит не в спокойствии, не в идиллических красотах, но в прямой цели, которую она представляет, — посвятить жизнь свою добру, — и в простоте, ясности ее». Однако все благие намерения героя рассказа помещика Нехлюдова, который изо всех сил старается облегчить жизнь своим крепостным, пытается вести хозяйство на новых, выгодных для крестьян условиях, наталкиваются на непреодолимое недоверие и молчаливое противодействие мужиков.

Сам же Толстой 11 мая 1856 года явился в Министерство

внутренних дел с проектом освобождения яснополянских крестьян. И, не добившись толку в министерстве, самолично объявил своим крепостным о намерении дать им вольную. При этом Толстой стоит за то, чтобы земли остались за помещиком, и требует от правительства определенности в решении этого вопроса — иначе надежды крестьян на получение всей земли, не найдя подтверждения, приведут к бунту («бессмысленному и беспощадному», как метко определил Пушкин характер любых общественных потрясений в России). Землю, по проекту Толстого, помещик должен сдавать в аренду наиболее толковым мужикам для образования ферм, а остальные, неспособные, оставшись без земли, станут наемной силой на фермах. Идея резкая, радикальная, но иной вариант реформ грозит пожаром — это он, уже столкнувшийся с результатом, к которому приводит политика полумер, понимает со всей ясностью.

Не встретив поддержки своим идеям, Толстой уехал в Европу, которая тогда многим русским представлялась родиной свободы, передовых идей. Встречался в Лондоне с Герценом, главным русским вольнодумцем той поры, чье имя в отечестве нельзя было даже произносить. А вернувшись, открыл в Ясной Поляне школу для крестьянских детей, да еще и более двух десятков школ в окрестных деревнях. Просвещение народа — вот с чего нужно начинать все преобразования в России! Поэтому уроки яснополянским детям Толстой дает сам — и, дабы изучить постановку школьного дела за границей, в 1860–1861 годах совершает вторую поездку в Европу: осматривает школы во Франции, Италии, Германии, Англии, посещает лекции Чарльза Диккенса… Следствием этой поездки стал цикл педагогических статей Льва Толстого («О народном образовании», «Воспитание и образование», «Об общественной деятельности на поприще народного образования» и др.), пафос которых в целом сводился к тому, что основой обучения должна быть «свобода учащегося»: «Образование есть потребность всякого человека. (…) Вернейший признак (…) верности пути образования есть удовлетворение, с которым оно воспринимается». Поэтому всякое ненатужное обучение должно, по мнению Толстого, строиться на развитии творческих способностей ребенка, его инициативы и самостоятельности. А для этого немало потрудиться следует и самим педагогам: чтобы понять внутренний мир своего ученика, его желания, интересы и устремления. Для пропаганды своих идей Толстой в 1862 году начал издавать педагогический журнал «Ясная Поляна», приложением к которому служили книжки для детского чтения, а в начале 1870-х составил «Новую азбуку» — своего рода «детскую энциклопедию» в четырех томах, куда,

помимо букваря, было включено множество рассказов, сказок, басен и научно-познавательных статей. Эта книга, по мысли Толстого, должна была послужить детям не только пособием по обучению грамоте, но и первым учебником жизни, первой Библией, ясно и доступно объясняющей те нравственные законы, на которых стоит мир.

Все современные школьники наверняка еще в самых младших классах читали эти «детские рассказы» Толстого — например, «Косточку»: о том, как лежали на тарелке сливы, а мальчик Ваня тайком схватил одну да съел. «За обедом отец и говорит: „А что, дети, не съел ли кто-нибудь одну сливу?“ Все сказали: „Нет“. Ваня покраснел, как рак, и сказал тоже: „Нет, я не ел“. Тогда отец сказал: „Что съел кто-нибудь из вас, это нехорошо; но не в том беда. Беда в том, что в сливах есть косточки, и если кто не умеет их есть и проглотит косточку, то через день умрёт. Я этого боюсь“. Ваня побледнел и сказал: „Нет, я косточку бросил за окошко“. И все засмеялись, а Ваня заплакал».

Комментаторы обнаружили множество фактов, которые могли послужить Толстому для создания этого незамысловатого сюжета: и воспоминание самого писателя о том, какой он испытал ужас в детстве, проглотив косточку чернослива и вообразив, что из-за этого умрет; и реальное происшествие с племянником Фета, в одиночку съевшим все конфеты, которые были предназначены не только ему, но и другим детям. Сюжет с «запретным плодом» не на шутку занимал писателя: он отзовется и в эпизоде романа «Война и мир» («…две девочки со сливами в подолах, которые они нарвали с оранжерейных деревьев, бежали оттуда и наткнулись на князя Андрея. (…) Князь Андрей испуганно-поспешно отвернулся от них, боясь дать заметить им, что он их видел. (…) Новое, отрадное и успокоительное чувство охватило его, когда он, глядя на этих девочек, понял существование других, совершенно чуждых ему и столь же законных человеческих интересов, как и те, которые занимали его»), и в «Анне Карениной», где рассказ гувернантки о проступке Сережи, тайком полакомившегося персиком, заставляет Анну задуматься о *своей* вине перед мужем и сыном.

Обычно говорят, что в основе «Косточки» лежит евангельская идея о том, что тайное всегда становится явным и что, говоря словами самого Толстого, «Бог правду видит, да не скоро скажет». Почему же не скоро? Ад потому, что он, подобно отцу из рассказа «Косточка», ждет нашего свободного покаяния… Но меня, честно говоря, в детстве куда больше волновало не «преступление и наказание» злополучного Вани, а то, что *все засмеялись,* когда *Ваня заплакал.* «Кто без греха из вас, пусть первым бросит

камень…»

«Нет в мире виноватых» — назовет Лев Толстой один из поздних своих рассказов. Но ведь если нет безусловно виноватых, то, значит, нет и безусловно правых? И не в этой ли немудрящей сливе из детского рассказа завелся первый червячок толстовского сомнения: а действительно ли я наверняка знаю, *как* надо?..

Материала для сомнений действительность подкидывает предостаточно. Журнал «Ясная Поляна» никакого успеха не имеет. Дворяне Крапивенского уезда, где после отмены крепостного права граф-реформатор стал одним из мировых посредников, в задачи которых входило разбирательство споров между помещиками и освобожденными крестьянами, шлют бесконечные жалобы начальству: мол, «все действия и распоряжения Толстого невыносимы и оскорбительны». Жандармы производят обыск в Ясной Поляне: искали тайную типографию и запрещенные воззвания. Не нашли, но, как это принято у жандармов всегда, — даже не извинились. В ответ на возмущенное письмо Толстого Александру II («царю-освободителю»!) — равнодушное молчание.

Толстой рвется прочь из страны, где «любой мальчик, которому не понравится мое лицо, может посадить меня на скамью перед судом, а потом — в острог».

Но очередная попытка «ухода из Ясной Поляны» тогда не состоялась: в 1862 году, после женитьбы Толстого на восемнадцатилетней Софье Андреевне Берс, мятежный гений на некоторое время обрел гармонию и умиротворенность. Несколько лет жизни в размеренном ритме, спокойствии и любви — именно они послужили рождению одного из самых великих творений мировой литературы — романа «Война и мир».

От замысла до воплощения его прошло тринадцать лет. Задуманное как роман о декабристах, о современности в соотнесении с историческим прошлым, произведение постепенно разрасталось как снежный ком. Нужно было описать молодость героя, которая совпала со славной для России эпохой 1812 года — но ведь, размышлял Толстой, «ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться еще ярче в эпоху неудач и поражений». А значит, начинать повествование нужно года с 1805-го… Роман постоянно менялся, вбирая в себя новое и все более неожиданное. Противопоставление характеров Александра I и Наполеона… Идея «народной войны»… «Народ — главный герой»… И сотни страниц безжалостно перемарывались автором — а Софья Андреевна должна было быстро, дабы не раздражать гения, их

переписать набело.

Роль жены в жизни Толстого огромна. Она самоотверженно служила ему. По многу раз переписывала все его произведения — Толстой вносил все новые и новые поправки, а Софья Андреевна вновь и вновь переписывала текст целиком… эту гору листов даже представить страшно! И в то же время — никогда его до конца не понимала и зачастую тайно не одобряла. «Как он противен мне со своим народом!» — писала она в дневнике буквально через несколько месяцев после свадьбы…

Финал работы над романом отодвигался все дальше. Софья Андреевна записала в дневнике: «Левочка всю зиму раздраженный, со слезами и волнением пишет». Да, нелегко быть женой гения! Замысел мужа пугал ее, пафос романа был несимпатичен: «…Вероятно, дальше будет опоэтизирована революция, которой, как ни прикрывайся христианством, Лев Николаевич, несомненно, сочувствует».

Эпопея выходила из печати частями: в 1867 году, когда роман еще не получил своего окончательного названия, в руках у читателей уже оказались первые две его части, впоследствии подвергшиеся суровой авторской правке, а последний том вышел в свет в декабре 1869 года.

При написании этого последнего тома Толстым вновь овладели глубочайшие сомнения: поймут ли читатели то, что понял он сам во время работы над романом: что человек всего лишь раб истории, даже если мнит себя ее царем, во власти которого изменить ход событий, — и что при этом сиюминутный выбор каждого, самого, казалось бы, малозначительного участника событий жизни становится отдельным штрихом в исторической картине. Разглядят ли за увлекательным сюжетом философию истории? Весь 1868 год Толстой был занят сочинением историко-философских отступлений к «Войне и миру»: разъяснял, втолковывал, доказывал, убеждал… В прессе появилась карикатура: стоит бочка меда с надписью «Роман», рядом бочка дегтя с надписью «Философия» — и Толстой, усмехаясь эдак неприятно, льет ложку дегтя в мед… В 1873 году, готовя роман уже для третьего издания, писатель решил вынести ряд «военных, исторических и философских рассуждений» за пределы романа, и они оказались либо выделены в приложение, либо вовсе исключены. *Sapienti sat* — для умного сказано достаточно, а дураку и объяснять бесполезно…

Готовясь к написанию этой статьи, я решил было быстренько просмотреть все тома «Войны и мира», начал перечитывать — и не мог оторваться! Недаром сам автор в мучительных поисках жанрового определения для своего текста (роман? поэма?

историческая хроника?) остановился на единственно возможном: *книга* — «то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось». А «хотел и мог» Толстой весьма многое: его *книга* содержит и притчи, и проповеди, и пророчества, и откровения. Подобно самой главной *Книге,* известной человечеству, — Библии[35].

Знаете, в одном из популярных тестов есть такой вопрос: «Какую книгу вы бы взяли с собой на необитаемый остров?» Я бы — «Войну и мир».

Говорят, что у всякого читателя есть своя собственная тайная иерархия «книжных полок». На одной из них располагаются книги, которые было нетрудно отложить в сторону. На другой — книги, которые было трудно просто отложить в сторону, ибо следовало немедленно зашвырнуть куда подальше. На третьей — книги, может быть, и хорошие, но какие-то совершенно чужие. Последовав приглашению автора войти в сочиненный им мир, ты, бывает, потолкаешься в этом мире, как посторонний человек в чужой компании, где и его-то никто не интересует и сам-то он никому не интересен, — и, честно отбыв там установленное приличиями время, при первой же возможности выскользнешь за дверцу обложки… И самая малонаселенная полка — с книгами, в которых рассказано о тебе самом.

Я думаю, что «Войну и мир» каждый может поставить именно на эту полку.

Сами посудите — уже на первых страницах романа завязывается узел увлекательнейшей сюжетной интриги: хозяйка великосветского салона Анна Павловна Шерер советует влиятельному Василию Курагину женить его беспутного сына Анатоля на некрасивой, но богатой Марье Болконской; тут же встречаются Пьер Безухов, незаконный сын богатого екатерининского вельможи, и его друг Андрей Болконский, брат той самой княжны Марьи… Чудесная семья старого графа Ростова, где все отличаются добродушием и простотой: общая любимица Наташа, ее бесшабашный старший брат Николай, романтический Петя, Соня — бедная родственница, безответно влюбленная в Николая… Умирает старый Безухов, и неожиданно для всех его единственным наследником оказывается Пьер. Он сразу же становится завидным женихом и желанным гостем во всех домах. Старый Курагин, один из главных интриганов романа, ловко женит растерявшегося увальня Пьера на своей дочери Элен… В родовом имении Болконских старый князь мучает своими капризами безропотную дочь Марью. Курагин приезжает к Болконским сватать своего сына Анатоля. Марья отказывает

Курагину и решает пожертвовать своей жизнью ради отца…

Ну, каково? Да по плотности интриги, «крутости» совершаемых ею поворотов все нынешние сериалы и «женские романы» и рядом не стоят!

Сам Толстой заметил, что «никогда идея не родит живой образ» — «только образ может родить идею». Поэтому все персонажи «Войны и мира» — это не носители абстрактных смыслов, а живые люди. Не изначальный замысел автора-кукловода руководит движениями сотворенных им героев, а ровно наоборот: поступки персонажей заставляют их творца задуматься над тем, по каким законам совершается мистерия живой жизни.

И кстати, лишь очень немногие могут сейчас припомнить, какими такими политическими идеями был обуреваем Данте Алигьери, когда писал «Божественную комедию», какие такие гвельфы с какими там гибеллинами противоборствовали тогда… Не в этом, как оказалось, заключается гениальность поэмы: ведь вопросы о том, что есть справедливость в земной жизни, можно ли надеяться обрести ее в жизни загробной, Божий ли промысел или деяния самого человека помогают избежать ужасов Ада, — они и по сей день будоражат ум любого мыслящего существа, независимо от канувших в историю гвельфов и гибеллинов.

То же и с Толстым, и с «Войной и миром». Да, «развернутая картина исторических событий»… Да, «философия истории»… Да, «русская „Илиада“»… Но еще ведь и — семейный роман, повествование о судьбе частного человека. А оттого, что случилось этому человеку жить во времена трагические, переломные, наполненные внешними событиями, — разве не ярче проявляет он свою внутреннюю суть, разве не интереснее нам наблюдать за извивами его биографии? (Да и бывали ли в истории России иные, более спокойные эпохи?.. Да и не прав ли всякий, кто говорит: «А кому сейчас легко?», — своею внутренней правдой?..)

Такова, кстати, всякая настоящая эпопея. Например, «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл («Войны будут всегда, потому что так устроены люди. Женщины — нет. Но мужчинам нужна война — не меньше, чем женская любовь»…) — эту книгу недаром называют «„Война и мир“ по-американски». Их часто сравнивали, и обнаружили, что различий тут не меньше и не больше, чем между Америкой и Россией. Можно увидеть даже конкретные сюжетные параллели с толстовским романом или найти немало общего в образах персонажей: Скарлетт — Наташа, Эшли — князь Андрей, Мелани — княжна Марья, Ретт Батлер — Долохов и т. д.

Роман Митчелл, как известно, породил множество продолжений, написанных другими авторами. Роман Толстого, что неудивительно, тоже без них обошелся. Я слышал где-то, что некий Василий Старой (наверняка псевдоним!) написал сиквел «Пьер и Наташа», где прослеживаются судьбы толстовских героев начиная с 1825 года… Книгу эту я не читал (мне интереснее самому «додумывать», что могло произойти с персонажами романа в дальнейшем), и не исключено, что это чисто коммерческий проект — издатели стремятся выжать всю возможную выгоду из бренда, каким уже давно сделалось произведение Толстого. Но само появление его мне кажется любопытным фактом: для читателей бытие героев книги так же важно, как и жизнь близких людей, и потому им кажется, что продлить его необходимо любой ценой.

Мне случалось со школьниками обсуждать «Войну и мир», и в этих разговорах обнаружилось много для меня неожиданного. Одна старшеклассница спросила, почему же все-таки Толстой «убил» князя Андрея… Другая недоумевала, как это романтическая Наташа могла превратиться в «тетку», озабоченную лишь детскими пеленками… Пара десятиклассников заспорила о том, можно ли назвать подвигом поведение Болконского под Аустерлицем: ведь он не из «патриотических чувств» поднял знамя и повел солдат в атаку, а просто потому, что самоуважение не позволило ему поступить иначе…

Казалось бы: все-то Толстой разобъяснил в своем романе, даже «философские отступления» счел в конце концов излишними, а кому-то все равно «непонятно»!

Так ведь не потому непонятно, что читатели — дураки, а потому, что персонажи толстовские — живые люди и не вмещаются они ни в какую схему, даже гениально сконструированную.

…Толстой прожил долго — и написал еще множество сочинений. В конце жизни стал отрицать «литературу» и перешел на статьи да «проповеди».

Известностью, влиянием он превосходил всех. К нему, в Ясную Поляну, шли косяком — как всемирные знаменитости, так и «простые люди». В какой-то момент к каждому (если он не жлоб, то есть, так скажем, предельно примитивный человек) приходит ощущение: живу не так, надо что-то менять, делать что-то со своей единственной жизнью. Тогда-то и шли к Толстому! В надежде, что он разрешит все сомнения, ответит на все вопросы, скажет наконец, *как надо.* Толстой сомнения разрешал, на вопросы отвечал, советовал — надо, мол, так-то и так-то. Он как будто воистину сделался мессией, основателем давно

замысленной им «религии практической, дающей блаженство на земле». Создалось даже широкое общественное движение, подобное религиозной секте, — «толстовство». Но его адептов сам Толстой люто ненавидел! Ибо сразу же мог оценить все несовершенство программ по воплощению своих заветов, убогость реального их исполнения — и не только в своих последователях разочаровывался, но и в себе самом начинал сомневаться: если я *действительвно* знаю, что такое «хорошо» и что такое «плохо», если я потратил жизнь на то, чтобы внятно объяснить это человечеству, — почему после этого в мире ничто не изменилось?

Да вы и сами попробуйте теперь, став старше, решить, кто из героев такого простенького, такого «детского» рассказа «Косточка» вам лично симпатичнее: кругом виноватый Ваня, наябедничавшая на него мать, обманувший и напугавший Ваню отец или все, кто *засмеялись,* когда Ваня *заплакал'.* Не так-то всё, оказывается, просто… Есть аккуратная схема, «матрица», — и есть сумбурная живая жизнь, в которой далеко не все определяется «руководящей идеей».

И все-таки в Ясную Поляну, к Толстому, как и при жизни писателя, по-прежнему идут и идут толпы читателей и почитателей. И я недавно был там вновь, в сентябре, в день его рождения, — ходил и вспоминал как будто бы собственными глазами виденное: вот отсюда, из флигеля, он вышел ночью, чтобы бежать от этой жизни, которой он дал едва ли не больше всех — но с которой так и не примирился. На краю оврага домик кучера. Конюшня недалеко. Там, кстати, и сейчас стоят кони, фыркают, бьют копытами. Вот тарантас, в который сел Толстой. Ну, поехали!..

Когда стоишь у его странной, какой-то дикой могилы — просто холмик у аллеи, не увенчанный никаким памятником, даже без креста (именно так Толстой завещал себя похоронить), — испытываешь не умиротворение, а тревогу. Вечный бунтовщик не угомонился и после смерти, даже могила его — вызов. «Прекратите лгать! — и до тех пор, пока в мире не восторжествует правда, я буду напоминать вам о ней!» — так я понял последнюю волю Толстого, не успокоившегося даже за могильной чертой. И этот вечный протест его, беспрерывный поиск совершенства и создал Толстому тот моральный авторитет, выше которого разве что авторитет Христа. Недаром от толстовской могилы идешь словно с исповеди: искренне собираясь начать правильную, добрую, осмысленную жизнь. Эти чувства и заставили меня сесть за стол и написать о Льве Толстом, как я его понимаю. Хотя, само собой, не могу быть уверен, что понимаю именно так, *как надо.*

Никита Елисеев
ОБ АВТОРАХ ЭТОЙ КНИГИ

ШАРГУНОВ Сергей Александрович родился в 1980 году в Москве в семье священника. Окончил факультет журналистики Московского университета с дипломом журналиста-международника. Возглавлял движение «Ура!». В 2007 году под третьим номером был включен в федеральный список партии «Справедливая Россия» для участия в выборах в Государственную Думу пятого созыва, но снят с выборной дистанции. Лауреат премии «Дебют» (2001) за повесть «Малыш наказан» и премии города Москвы в области литературы и искусства (2003). Автор книг «Ура!» (2001), «Как меня зовут?» (2005), «Птичий грипп» (2008), «Битва за воздух свободы» (2008), повестей, рассказов, стихов и эссе. Почти дневниковая, перегруженная натуралистическими деталями и подчеркнуто дурновкусными красотами стиля, ритмизованная проза Сергея Шаргунова носит на себе следы тщательного знакомства с французской литературой середины XX века — Луи-Фердинанд Селин, Жан Жене, Борис Виан. Рассерженный молодой человек, кичащийся своей невписанностью в социальное мироустройство — герой Шаргунова. Именно таким писатель изображает и Чацкого.

ПЕТРУШЕВСКАЯ Людмила Стефановна родилась в 1938 году в Москве. Окончила факультет журналистики Московского университета. Драматург, прозаик, сценарист. В 1968-м попыталась напечатать свои рассказы в журнале «Новый мир», однако А. Твардовский отказал в публикации, написав молодому автору: «Талантливо, но уж больно мрачно. Нельзя ли посветлей…» Первая публикация (рассказ «Через поля») состоялась лишь в 1972 году в журнале «Аврора». Работала корреспондентом московских газет, с 1972 г. — на Центральном радио. Широкую известность Петрушевской принесли ее пьесы (первая пьеса поставлена в 1973 г. Романом Виктюком в Студенческом театре МГУ). Первая официальная постановка — спектакль режиссера Юрия Любимова по одноактной пьесе «Любовь» в 1981 году в Театре на Таганке. Сегодня спектакли по пьесам «Квартира Коломбины», «Московский хор» и др. идут во многих российских театрах. Автор сценария лучшего мультфильма всех времен и народов — «Сказка сказок» Юрия Норштейна. Автор романов «Время ночь» и «Номер Один, или В садах других возможностей», сборников сказок («Пуськи бятые»,

«Дикие животные сказки» и др.), рассказов, повестей и стихотворений. Западные исследователи исключительно из-за незнания советского и постсоветского быта полагают, что пьесы Петрушевской близки к театру абсурда. Петрушевская — настоящий реалист с сильной сентиментальной нотой.

БИТОВ Андрей Георгиевич родился в 1937 году в Ленинграде. Служил в стройбате на Севере. Окончил Ленинградский горный институт. В институте посещал знаменитое лит-объединение поэта Глеба Семенова. Писал короткие абсурдистские рассказы, часть которых опубликована в начале 1990-х. Печатается с 1960-го. В 1960—1970-е опубликовал около десяти сборников прозы. В 1978 году в США был напечатан самый известный роман Андрея Битова — «Пушкинский дом». В 1979-м Битов стал одним из создателей неподцензурного альманаха «Метрополь», следствием чего стал запрет на публикацию его произведений, продлившийся до 1986 года. В постсоветскую эпоху был удостоен многочисленных литературных премий, в том числе дважды становился лауреатом Государственной премии РФ (за романы «Улетающий Монахов» и «Оглашенные»). Битов — один из самых интеллектуальных писателей современной России. Герой его прозы — интеллектуал, остро ощущающий свое аутсайдерство, но не намеренный предъявлять за это счет кому бы то ни было. В этом смысле индивидуализм Лермонтова близок и понятен Битову.

СЕКАЦКИЙ Александр Куприянович родился в 1958 году в Минске в семье военного летчика. Окончил школу в киргизском городе Токмак. Чемпион по прыжкам в высоту среди юниоров Киргизии. Поступил на философский факультет Ленинградского университета, но в 1977-м был отчислен за распространение листовок антисоветского содержания. Четыре месяца провел в следственном изоляторе КГБ. Служил в стройбате, работал дворником, электриком, рабочим сцены. В 1988 году восстановился в ЛГУ. Впоследствии закончил аспирантуру философского факультета, защитил кандидатскую диссертацию «Онтология лжи». Преподаватель кафедры социальной философии и философии истории СПбГУ. Автор книг «Моги и их могущества», «Два ларца, бирюзовый и нефритовый» и многих других. Философ Александр Секацкий возрождает в России традицию изящного, остроумного, провокативного философствования, понятного не только специалистам, но и широкой публике. Гоголь всегда был близок ему эксцентричностью и вниманием к стилю.

МОСКВИНА Татьяна Владимировна родилась в 1958 году в Ленинграде. Окончила факультет театроведения Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. Завотделом культуры газеты «Аргументы недели» и обозреватель «Радио России — Культура». Театральный и кинокритик, драматург, прозаик. Автор романов «Смерть — это все мужчины», «Она что-то знала», «Позор и чистота», пьес «Хорошая жизнь и прекрасная смерть господина Д.», «Па-де-де», «Одна женщина», нескольких сборников публицистики. Язвительная и остроумная, Москвина даже в своих критических статьях предстает прежде всего сатирическим и одновременно сентиментальным бытописателем. В этом смысле она — прямая наследница замечательной русской писательницы Тэффи, но интерес ее к подробностям быта, великолепная русская речь, неумолимое остроумие не могут не вызвать в памяти читателей имя Александра Островского. Великий драматург давно служит предметом пристального внимания Москвиной, которая стала художественным руководителем постановки его пьесы «Последняя жертва» (театр им. Ленсовета в Санкт-Петербурге, 2009) и автором книги «В спорах о России: А. Н. Островский» (готовится к печати).

ШИШКИН Михаил Павлович родился в 1961 году в Москве. Окончил факультет романо-германской филологии Московского государственного педагогического института. Три года проработал в журнале «Ровесник». Десять лет преподавал немецкий и английский языки в физико-математической школе. Прозу печатает с 1993 года. В 1995 году уехал в Швейцарию. Живет в Цюрихе. Некоторое время работал переводчиком в полицейском управлении города. Впечатления от этой работы зафиксированы в лучшем романе Шишкина — «Венерин волос». Лауреат премий «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга». Один из самых сложных и жестоких писателей современной России. Темой всех романов Шишкина («Всех ожидает одна ночь», «Взятие Измаила», «Венерин волос») является абсолютный и безысходный трагизм человеческого существования. Зло, жестокость, ложь, болезни, безумие, смерть «встроены» в человека, от них невозможно скрыться. Отсюда стремление автора к эскапизму, к бегству — в литературу, в искусство, куда угодно. С этой точки зрения Шишкин и анализирует все творчество Гончарова и роман «Обломов» в особенности.

ГИГОЛАШВИЛИ Михаил Георгиевич родился в 1954 году в Тбилиси. Окончил филологический факультет и аспирантуру Тбилисского государственного университета. Кандидат филологических наук. Автор исследований, посвященных творчеству Достоевского, романов «Чертово колесо», «Толмач», сборника повестей и рассказов «Тайнопись». Ныне живет в Саарбрюккене (Германия). Преподает в университете земли Саар. Лучший роман Гиголашвили, «Толмач», посвящен проблемам иммигрантов из бывшего Советского Союза. Насмешка над немецкой бюрократической машиной и над бывшими соотечественниками, которые всеми правдами и неправдами пытаются получить статус политических беженцев и заграничный паспорт, остается на удивление человечной, понимающей — скорее усмешкой, нежели насмешкой. Градус письма Гиголашвили скорее спокойно-тургеневский, чем лихорадочно-достоевский.

ШВАРЦ Елена Андреевна (17.05.1948 — 11.03.2010). Родилась в Ленинграде в семье заведующей литературной частью Большого драматического театра Дины Морисовны Шварц (см. Шварц Д. М. Дневники и заметки. — СПб.: Инапресс, 2001). В 1971 году заочно окончила театроведческий факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. Некоторое время посещала ЛИТО Глеба Семенова. Поэтесса, переводчица (в ее переводе вышла книга философа Мартина Бубера «Гог и Магог»), прозаик (книга эссе «Видимая сторона жизни»). Стихи Шварц начали распространяться в рукописях с конца 1960-х годов, затем публиковались в самиздате. Лауреат тогда еще нелегальной премии Андрея Белого (1979). Печаталась в зарубежных журналах русской эмиграции «Вестник РХЛ», «Грани», «Стрелец». Первая книга стихов «Танцующий Давид» была издана в 1985 году в США. В России стала печататься с начала перестройки. Лауреат премии «Триумф» (2003). Наиболее полное собрание произведений Шварц — двухтомник «Сочинения: Стихотворения и поэмы», выпущенный в 2002 году издательством «Пушкинский фонд» и в 2008-м дополненный еще двумя томами: «Сочинения: Проза». Мистические стихи Едены Шварц со сломами ритма, переходящие порой в верлибры, с фантастическими зримыми образами, трактуют тютчевские натурфилософские темы по-маяковски. Тютчев, прочитавший Маяковского и наделенный женской чувственностью, — вот приблизительный очерк поэтессы Елены Шварц.

ЛЕВКИН Андрей Викторович родился в 1954 году в Риге. Окончил механико-математический факультет Московского университета. Работал программистом в научных учреждениях Латвии. В 1988—1992-х годах — главный редактор рижского журнала «Родник». С 1998 года живет в Москве. Создатель крупных и удачных интернет-проектов «СМИ.ру» и «Полит.ру». Писатель, политический обозреватель, эссеист. Редактор раздела «Политика» в сетевом «Русском журнале». Автор романов «Голем, русская версия», «Марпл» и «Мозгва». Ясность, четкость, язвительность политкомментатора Андрея Левкина удачно контрастирует с его таинственной, сюрреалистической прозой. Фет для Левкина такой же тайновидец природы и человека, каким, по его мнению, должен быть всякий крупный литератор, будь то поэт или прозаик.

ГОРЧЕВ Дмитрий Анатольевич (27.09.1963 — 25.03.2010). Родился в городе Целиноград Казахской ССР (ныне Астана) в семье целинника. Окончил Алма-Атинский педагогический институт иностранных языков. Работал токарем, учителем иностранного языка, системным администратором, техническим переводчиком. В 1999 году переехал в Санкт-Петербург, до 2005 года работал главным художником издательства Александра Житинского «Геликон Плюс» и журнала Бориса Стругацкого «Полдень. XXI век». Последние годы жизни провел в деревне Гостилово Невельского района Псковской области. Прозаические миниатюры Горчева, появлявшиеся в Интернете, очень скоро завоевали широчайшую популярность. Горчев — автор нескольких сборников таких прозаических миниатюр («Осенняя жаба», «План спасения», «Жизнь в кастрюле», «Милицейское танго» и др.). Фантастическое чувство юмора и вкус позволили этому автору даже мат сделать эстетически приемлемым. Он один из немногих в современной русской литературе, чье сквернословие не раздражает, а смешит. Этим-то ему и интересен Алексей Константинович Толстой — игрой на грани фола: еще немного — и абсурд превратится в идиотизм, но этого «немного» не случается. Есть и нечто более существенное, что роднит Горчева и одного из графов Толстых: если прочесть подряд все миниатюры Горчева, то поневоле заметишь в них подспудную ноту грусти, меланхолии, настоящей лирической тоски.

КУЧЕРСКАЯ Майя Александровна родилась в 1970 году в Москве. Окончила филологический факультет Московского университета (где защитила диссертацию), затем аспирантуру Калифорнийского университета в Лос-Анжелесе, после которой

защитила другую диссертацию. Доцент кафедры словесности Высшей школы экономики в Москве. Лауреат Бунинской премии 2006 года. В 2004 году опубликовала сборник рассказов «Современный патерик. Чтение для впавших в уныние», в 2006-м — роман «Бог дождя», удостоенный премии «Студенческий Букер». Автор биографии «Константин Павлович», «Евангельских рассказов для детей» и сборника публицистики «Наплевать на дьявола». Самым сильным произведением писательницы остается «Современный патерик…» — сборник притчеобразных рассказов о православных священниках, сделанный в стиле буддийских коанов. Некрасов для Кучерской такой же, как и она, профессиональный литератор, умело создающий свой собственный простонародный стиль, но не сливающийся с народом.

МЕЛИХОВ Александр Мотельевич родился в 1947 году в городе Россошь Воронежской области, однако вскоре семья перебралась в Северный Казахстан — отец Мелихова, еврей, историк по образованию, опасался повторного ареста. Именно в Казахстане провел свое детство будущий прозаик, о чем и написал в одном их первых своих романов — «Изгнание из Эдема. Исповедь еврея» (1994), который сделал его имя известным. Окончил в 1969 году математико-механический факультет Ленинградского университета. Был распределен на секретный объект «Арзамас-16» (первый советский ядерный центр), но получил отказ в связи со своим еврейским происхождением. Остался в университете. Опубликовал более шестидесяти научных работ. Кандидат физико-математических наук. Как прозаик печатается с 1979 года. В 1982 году Ленинградский обком КПСС посчитал политической ошибкой публикацию журналом «Аврора» повести Мелихова «Трактат о бане». В начале 1990-х годов стал одним из организаторов волонтерской помощи потенциальным самоубийцам. Автор романов «Весы для добра», «Нам целый мир чужбина», «Роман с простатитом», «Чума», «Интернационал дураков», «Изгнание из ада», а также сборников рассказов «Мудрецы и поэты» и «Любовь-убийца». Мелихов создал в литературе совершенно новый характер: интеллектуал и простак, циник и идеалист, чья удивительная жизнестойкость и немалый жизненный опыт отнюдь не мешают ему философствовать на самые отвлечённые темы. Философия Мелихова в самом кратком изложении под стать его герою: все в мире относительно — именно поэтому необходим, неизбежен абсолют, за который человек должен держаться. В мелиховском пространстве этот абсолют — искусство. Некрасов и Шолохов

интересны писателю именно этим: они создают великое искусство, взыскующее веры.

БОЛМАТ Сергей Леонидович родился в 1960 году в Ленинграде. В 1983 году закончил экспериментальное отделение системного дизайна Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной. Работал плотником, декоратором и художником на киностудии «Ленфильм». С 1989 года — живописец, участник многих выставок, автор сценариев для документального кино и телевидения. В 1998 году переехал в Кёльн. В 2000 году опубликовал роман «Сами по себе», в 2002 году — роман «В воздухе», в 2004 году — сборник рассказов «14 рассказов», в 2006 году — роман «Близкие люди». Финалист премий «Национальный бестселлер», Андрея Белого. Переводы изданы во Франции, Германии, Голландии, Италии, Испании, Сербии, Венгрии, Румынии. Сейчас живет в Лондоне и в маленьком городке на южном побережье Франции. Женат, имеет дочь. Болмат — остроумный мастер фабульного повествования. «Сами по себе» (2000) — одна из лучших авантюрных книг современной русской литературы. Чернышевский интересен ему как такой же мастер фабулы, умудрившийся сплавить жизнь и литературу воедино.

БОЯШОВ Илья Владимирович родился в Ленинграде в 1961 году. Сын известного композитора Владимира Терентьевича Бояшова. Окончил исторический факультет Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. Посещал литобъединение при ленинградском Доме писателей.

Работал в Центральном Военно-морском музее, почти двадцать лет преподавал историю в Нахимовском училище. Редактор петербургского издательства «Амфора». Первый сборник рассказов Бояшов («Играй свою мелодию») выпустил в 1989 году, после чего около двенадцати лет ничего не печатал. В 2000-х годах появились его романы «Безумец и его сыновья» (2002), «Армада» (2007), «Путь Мури» (2007), «Повесть о плуте и монахе» (2007), «Танкист, или „Белый тигр“» (2008), «Конунг» (2008), «Кто не знает братца Кролика!» (2010). Роман «Путь Мури» получил премию «Национальный бестселлер». Роман «Танкист, или „Белый тигр“» стал финалистом премии «Большая книга». Илья Бояшов создал своеобразный жанр: фантастико-исторический роман с сильным сказочным элементом. Он один из тех писателей, кто может повторить вслед за Достоевским: «Занимательность я ставлю выше художественности». Такого рода «занимательность» была важна и для Лескова, самого «сюжетного» из всех русских

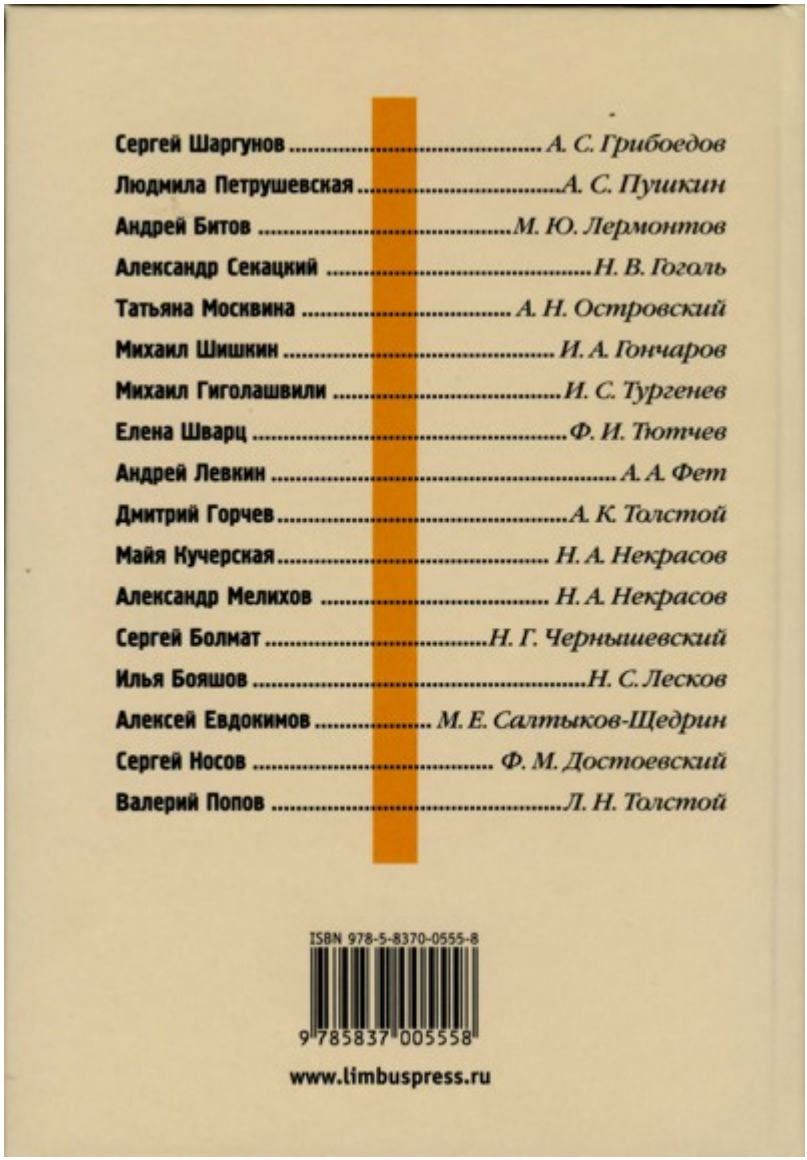
писателей.

ЕВДОКИМОВ Алексей Геннадьевич родился в 1975 году на Украине. Окончил филологический факультет Латвийского университета. Работал в латвийских русскоязычных изданиях. Альпинист-любитель. Написанный в соавторстве с другим рижанином, Александром Гарросом, роман «[голово]ломка» был в 2003 году удостоен премии «Национальный бестселлер». В соавторстве с Гарросом Евдокимов написал также романы «Серая слизь», «Фактор фуры» и повести, вошедшие в сборник «Чучхе». В 2007 году издал роман «ТИК», а в 2008-м — «Ноль-ноль». Живет в Риге. Евдокимов — яростный и непримиримый сатирик, великолепно владеющий романной формой. Как и у всякого настоящего сатирика, взгляд на человека вообще и на человеческое общество у него до крайности пессимистичен. Этим он и близок замечательному русскому сатирику Салтыкову-Щедрину.

НОСОВ Сергей Анатольевич родился в 1957 году в Ленинграде в семье инженеров. Окончил Ленинградский институт авиационного приборостроения и Литературный институт им. А. М. Горького в Москве. Прозаик, драматург, поэт. Литературную известность Носову принес его фантасмагорический роман «Хозяйка истории» (2000, шорт-лист премии «Русский Букер»). Автор романов «Член общества, или Голодное время» (2000), «Дайте мне обезьяну» (2001), «Грачи улетели» (2005), сборников рассказов, книг эссе «Музей обстоятельств» (2008), «Тайная жизнь петербургских памятников» (2008), остроумных комментариев к поэме Геннадия Григорьева «Доска» («Доска, или Встречи на Сенной», 2003), многочисленных пьес (наибольший успех на сцене сопутствовал трагикомедиям «Дон Педро» и «Берендей»). Сергей Носов — мастер социальных фантасмагорий. Фантастическое, невероятное умело погружено у него в советский и постсоветский быт. Герои прозы Носова — питерские люмпен-интеллигенты — питательная почва всевозможной достоевщины. Из всех российских писателей к Носову ближе всего Достоевский и Гоголь «Петербургских повестей», что Носов и демонстрирует своим эссе о Достоевском.

ПОПОВ Валерий Георгиевич родился в 1939 году в Казани в семье биолога-селекционера. В 1963-м окончил Ленинградский электротехнический институт, в 1970-м — сценарный факультет ВГИКа. С 1965 по 1969 гг. работал инженером. Живет в Петербурге. Председатель Союза писателей Санкт-Петербурга.

Первый рассказ («Я и автомат») был напечатан в 1963 году в коллективном сборнике «Испытание». В 1969-м опубликовал сборник рассказов и повестей «Южнее, чем прежде», годом позже — книгу рассказов «Все мы не красавцы». Названия всегда удавались Валерию Попову: «Жизнь удалась!», «Будни гарема», «Комар живет, пока поет», «Сон, похожий на жизнь», «Любовь тигра», «Грибники ходят с ножами» — уже в самих заглавиях писатель умудрялся обозначить иронический, двусмысленный сюжет своих рассказов и повестей. Попов — моралист, прикидывающийся юмористом. В прозе он умело сочетает гротеск, издевательскую фантастику и сильный автобиографический лиризм. Толстой близок ему морализмом и проповедью обыкновенного человеческого счастья.


Сергей Шаргунов ..... А. С. Грибоедов
Людмила Петрушевская ..... А. С. Пушкин
Андрей Битов ..... М. Ю. Лермонтов
Александр Секацкий ..... Н. В. Гоголь
Татьяна Москвина ..... А. Н. Островский
Михаил Шишкин ..... И. А. Гончаров
Михаил Гиголашвили ..... И. С. Тургенев
Елена Шварц ..... Ф. И. Тютчев
Андрей Левкин ..... А. А. Фет
Дмитрий Горчев ..... А. К. Толстой
Майя Кучерская ..... Н. А. Некрасов
Александр Мелихов ..... Н. А. Некрасов
Сергей Болмат ..... Н. Г. Чернышевский
Илья Бояшов ..... Н. С. Лесков
Алексей Евдокимов ..... М. Е. Салтыков-Щедрин
Сергей Носов ..... Ф. М. Достоевский
Валерий Попов ..... Л. Н. Толстой
ISBN 978-5-8370-0555-8
9 785837 005558
www.limbuspress.ru

УДК 882
ББК 83.3(2Рос=Рус)1 КТК 821 Л 64
Издание выпущено при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга
Идея Вадима Левенталя
Составители: В. Левенталь, С. Друговейко-Должанская, П. Крусанов
Научный редактор: д. ф. н. О. Богданова
Л 64 Литературная матрица. Учебник, написанный

писателями: Сборник. В 2 т. Т. 1. —СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2010.-464 с.

Современные писатели и поэты размышляют о русских классиках, чьи произведения входят в школьную программу по литературе.

Издание предназначено для старшеклассников, студентов вузов, а также для всех, кто интересуется классической и современной русской литературой.

ISBN 978-5-8370-0555-8 (т. 1) ISBN 978-5-8370-0607-4

© Б. Левенталь, С. Друговейко-Должанская, П. Крусанов, состав, предисловие, комментарии, 2010

© С. Шаргунов, Л. Петрушевская, А. Битов, А. Секацкий, Т. Москвина, М. Шишкин, М. Гиголашвили, Е. Шварц (наследники), А. Левкин, Д. Горчев (наследники), М. Кучерская, А. Мелихов, С. Болмат, И. Бояшов, А. Евдокимов, С. Носов, В. Попов, 2010

© Н. Елисеев, справки об авторах, 2010

© В. Топоров, название, 2010

© ООО «Издательство К. Тублина», 2010 www.limbuspress.ru

© А. Веселов, оформление, 2010

ЛИТЕРАТУРНАЯ МАТРИЦА Учебник, написанный писателями Том 1

Редактор С. Друговейко-Должанская.

Художественный редактор А. Веселов.

Корректор Е. Дружинина.

Компьютерная верстка О. Леоновой.

Подписано в печать 26.09.10. Формат 60 x 88У [(). Бумага офсетная. Гарнитура Garamond. Печать офсетная. Усл. печ. л. 29. Тираж 3000 экз. Заказ 3277.

ООО «Издательство К. Тублина». 190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., И. Тел. 712-67-06. Отдел продаж: тел. 575-09-63, факс 712-67-06.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ГУП «Типография „Наука“». 199034, Санкт-Петербург, В. О., 9-я линия, 12.

notes

Примечания

1

Из стихотворения А. С. Грибоедова «Прости, отечество!» (1828). — *Прим. ред.*

2

Здесь стоит вспомнить, что при интерактивном опросе населения накануне двухсотлетия Пушкина (1999) в ответ на просьбу назвать хотя бы два стихотворения юбиляра едва ли не 80 % русских читателей назвали «Белеет парус одинокий…»

3

Поразительна точность, с которой описана Лермонтовым общая ситуация вокруг дуэли, известная лишь в самых узких кругах высшего света. Толпы исследователей, копавшихся в обстоятельствах трагедии, лишь через век приблизились к тому, что Лермонтовым было зарисовано на лету.

4

Датировка стихотворения «Не смейся над моей пророческой тоскою…» (1837) основана в том числе и на его содержании: слова «удар судьбы», видимо, являются намеком на преследования со стороны правительства в связи с распространением стихов «Смерть поэта». — *Прим. ред.*

5

Речь идет о стихотворении Ф. И. Тютчева «Безумие». — *Прим. ред.*

6

Очевидно, что в этом возрасте всех их начинали волновать одни и те же вопросы. Когда-то мне даже представлялось, что люди рождаются и до двадцати семи лет живут *непрерывно* — а к двадцати семи годам непрерывное и безмятежное развитие и накопление опыта приводит к качественному скачку, к осознанию системы мира, к *необратимости жизни.* С этого момента человек начинает «ведать, что творит», и «блаженным» уже больше быть не может. Полное сознание подвигает его на единственные поступки, логическая цепь от которых уже ненарушима, и если хоть раз будет нарушена, то это будет означать духовную гибель. Эта точка критична, конкретна и очень кратка по времени… и человек должен решить и избрать дальнейший путь, не опаздывая и потом уже не оглядываясь. Перед ним три дорожки, как перед богатырем. *Бог, черт или человек.* Или, может быть, *Бог, человек, смерть.* Или, может быть, *Рай, Ад, Чистилище…* Пушкин, Лермонтов и Тютчев выбрали из трех — каждый свою. Пушкин выбрал Бога (или у него хватило гения жить *непрерывно* до тридцати семи, что, в общем, одно и то же). Лермонтов предпочел смерть прерывности, повтор-ности, духовной гибели. Тютчев продолжил жить прерывно.

7

Здесь и далее цит. по: Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. — *Прим ред.*

In vivo (лат.) — на живом организме. — *Прим. ред.*

9

Бестиарий — популярный в Средневековье литературный жанр, сборник сведений (в стихах и прозе) о жизни, обычаях и нравах животных, в том числе мифических, где описания непременно сопровождались аллегорическим истолкованием — религиозной или моральной максимой, которую можно извлечь из повадок либо облика того или иного зверя. — *Прим. ред.*

Термин очень важен для понимания природы гоголевского таланта. Он образован от латинского inferno (потустороннее, подземное — термин указывал на различные способы присутствия мертвых среди живых), и если телескоп предназначен для различения удаленных объектов, то инферноскопическое зрение призвано опознавать присутствие инфернального начала, где бы оно ни скрывалось.

11

«Человек без свойств» — ставшее фразеологизмом название незавершенного романа австрийского писателя Роберта Музиля (1880–1942), главный герой которого представляет собой подобие бесцветного химического реактива, способного выявить свойства других веществ. — *Прим. ред.*

12

«Дача на Рейне» — роман немецкого писателя Бертольда Ауэр-баха, русский перевод которого был опубликован в 1869–1870 гг. в журнале «Вестник Европы» с предисловием И. С. Тургенева. «Madame Bovary» (1857), в русском переводе (1881) «Мадам Бова-ри», и «L'education sentimentale» (1869), в первом русском переводе (1870) «Сентиментальное воспитание», в дальнейшем известен под названием «Воспитание чувств» — романы французского писателя Гюстава Флобера, которого связывали дружеские отношения с Тургеневым. — *Прим. ред.*

13

Здесь и далее в книге вначале дается дата по новому стилю и в скобках — по старому. — *Прим. ред.*

14

Аввакум Петров, Аввакум Петрович Кондратьев (общепринятое произношение — Аввакум); (1620–1682) — протопоп города Юрьевца-Повольского, противник богослужебной реформы Патриарха Никона XVII века, духовный писатель.

15

См., например, комментарии Г. М. Фридлендера к собранию сочинений Ф. М. Достоевского в пятнадцати томах (Л., 1988–1996) // http://www.rvb.ru/dostoevski/02comm/58.htm.

16

Огневица (диалект.) — бред, горячка. *Сады-лавиринфы* (т. е. лабиринты) — сады с затейливым, путаным расположением дорожек. — *Прим. ред.*

17

Атлас, или Атлант — в греческой мифологии: гигант, держащий на своих плечах небесный свод. — *Прим. ред.*

18

Фёт — это точная транслитерация немецкой фамилии Foeth; сочетание «oe» обычно передается русской буквой «ё», как, например, и в фамилии Goethe — Гёте.

19

В более позднем переводе на русский язык роман назывался «Поправка-22». — *Прим. ред.*

20

Речь идет о Манифесте 1861 года, отменившем в России крепостное право.

21

Danse macabre (франц.) — буквально «пляска смерти». — *Прим. ред.*

22

Культуртрегер (нем. Kulturtrager) — просветитель. Чаще употребляется как ироническое название человека, пропагандирующего культуру, просвещение с чрезмерным усердием, прямолинейностью либо с корыстными, неблаговидными целями. — *Прим. ред.*

23

Истеблишмент (англ. establishment) — привилегированный круг людей, занимающих ключевые позиции в какой-либо общественной системе. — Прим. ред.

Эйхенбаум Б. М. Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. М: Сов. писатель, 1987.-С. 35–74.

25

Макеев М. С. Николай Некрасов: поэт и предприниматель. — М, 2009.

Здесь — играть на фортепиано. *Варган* — искаженное *орган;* именование возникло по аналогии с названием старинного народного музыкального инструмента *варган. — Прим. ред.*

27

Фаланстер — в утопическом социальном учении Шарля Фурье: общее жилище и одновременно мастерская для членов образцового социалистического общества. — *Прим. ред.*

28

Речь идет о написанной в 1989 году книге Петра Вайля и Александра Гениса «Родная речь. Уроки изящной словесности» (первое издание — М., 1991), задуманной как остроумный и увлекательный «антиучебник» по русской классической литературе, входящей в школьную программу. — *Прим. ред.*

29

Строки из поэмы Е. Евтушенко «Казанский университет». — *Прим. ред.*

Дихотомия — здесь: принцип деления на две взаимоисключающие части. — *Прим. ред.*

31

Из поэмы «Казанский университет». — *Прим. ред.*

32

Обэриуты — участники литературной группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), существовавшей в Ленинграде в 1928–1931 гг. и представлявшей «отряд левого искусства». В состав группы входили писатели Игорь Бахтерев, Александр Введенский, Константин Вагинов, Николай Заболоцкий, Даниил Хармс, Борис Левин. Обэриутов объединяла нетерпимость к обывательскому здравому смыслу и активная борьба с «реализмом». Они ратовали за очищение подлинного таинственного смысла слова от шелухи его обыденных наслоений, полагая, что язык и то, что создается с помощью языка, не должны «повторять информацию, поступающую к нам от любезно предоставленных нам природой органов чувств». — *Прим. ред.*

33

Шагал Марк (1887–1985) — художник, один из самых известных представителей художественного авангарда XX века. Полет человека над землей является одним из сквозных образов на полотнах Шагала, который писал о нем и в стихах: «…Я жизнь провел в предощущенье чуда. (…) Стоять мне надоело — полетим». — *Прим. ред.*

34

О возможном криминальном прототипе Раскольникова см.: Орнатская Т. И. К истории создания романа «Преступление и наказание». //Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7, Л., 1987.

35

Слово *Библия* в буквальном переводе с греческого и означает «книги» (мн. ч.). — *Прим. ред.*